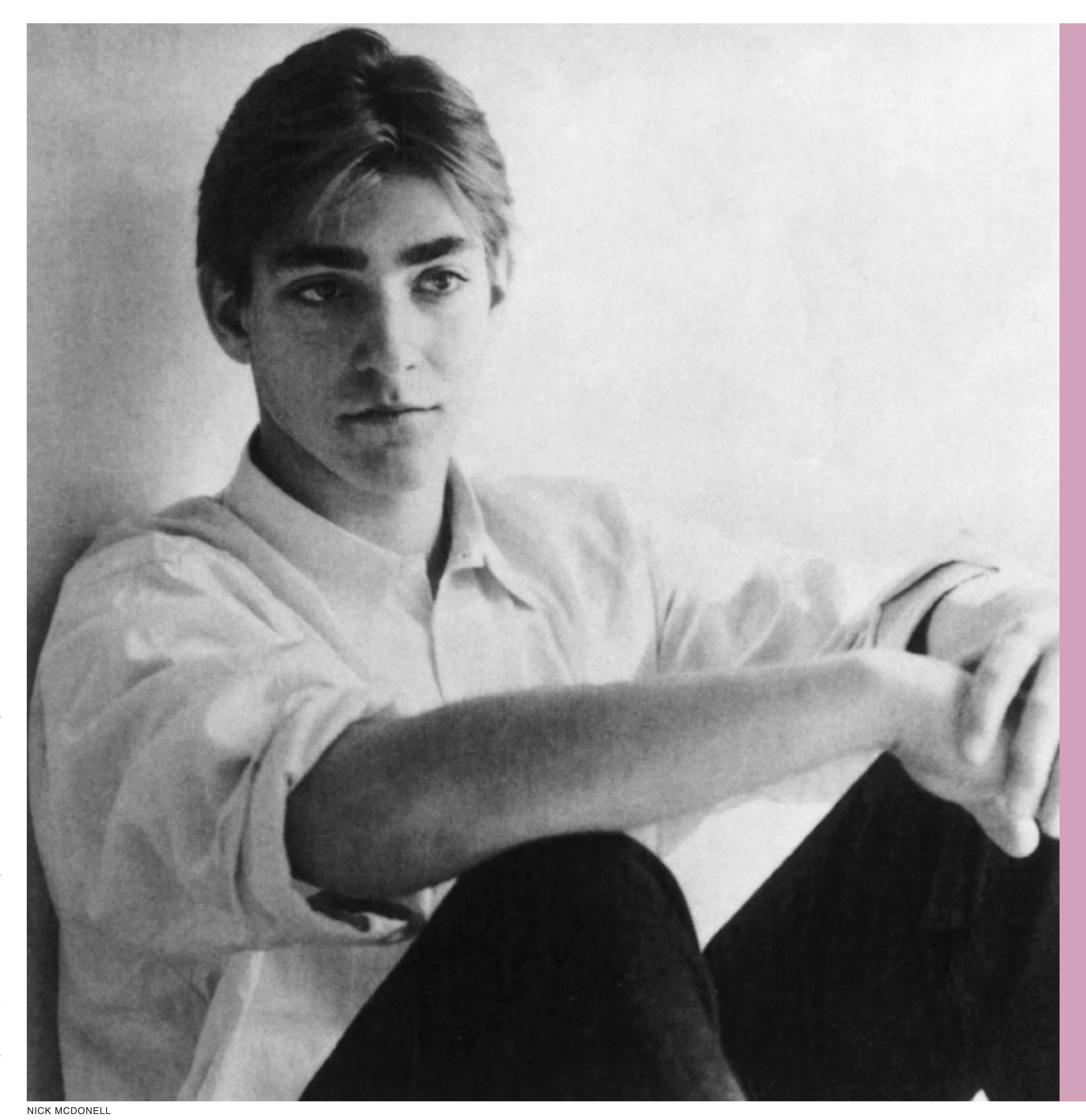


KLOPMAN

Negras palomitas

Twelve –estreno en la literatura del muy joven escritor norteamericano Nick McDonell– suena como el disparo de largada de lo que ya se ha convertido en un nuevo subgénero literario con alto índice de mortalidad: la novela post-Columbine. McDonell –nuevo _golden boy_ de las letras de su país– pasó por Barcelona y narró la génesis de una novela escrita a quemarropa.



NICK MCDONELL

POR RODRIGO FRESÁN, DESDE BARCELONA

Cuenta Nick McDonell en Barcelona que un día, no hace mucho tiempo atrás, encendió su televisor y ahí estaba –en vivo y en muerto y en directo, 20 de abril de 1999– la masacre en una escuela llamada Columbine, en Littleton, Colorado. Ahí estaban Eric Harris y Dylan Klebold ametrallando a compañeritos y maestros.

McDonell (Nueva York, 1984) tenía entonces unos quince años y ya quería ser escritor; pero todavía no tenía claro cuál sería su primer libro y acerca de qué trataría. El libro iba a ser algo inevitablemente juvenil, sí, pero cómo no volver a caer en el típico debut con sexo, drogas y rock & roll y dólares. Y de pronto –cortesía de la cada vez más imaginativa no-ficción– ahí estaba el tema de *Twelve*: ese educativo territorio del odio donde la mala sangre limita con la buena droga de diseño. Además, comenta McDonell, no le faltaban ganas de ajustar cuentas con sus compañeros de escuela en un muy exclusivo colegio de Manhattan. McDonell –*The New Yorker* lo describió como "adicto a la buena ropa"; la suya es la estampa ideal para protagonizar una hipotética *Duran Duran: The Movie* o, si se prefiere *¡Tadzio vuelve!*, por más que aclare que lo suyo es el punk– confiesa con una sonrisa: "Yo nunca bebí ni fumé ni me drogué... Lo que también puede ser interpretado como una forma de rebeldía contra un ambiente donde todos bebían y fumaban y se drogaban. Supongo que, en mi colegio secundario, se me podía definir como un *nerd* o un *geek*... Uno de esos tipos inofensivos. Pero lo cierto es que yo era un inofensivo muy pero muy enojado con mi entorno. Siempre me indignó eso de que un negro fuera a la cárcel por fumarse un porro mientras que un chico de Park Avenue se llena la nariz de cocaína en el baño del instituto sin problema alguno".

Lo que no significa que *Twelve* sea materia autobiográfica. De hecho, McDonell está orgulloso de que *Twelve* no sea la típica primera novela confesional, y que él no tenga nada que ver con White Mike, un *dealer* de clase alta –y lector de Camus y Nietzsche– que se mete en el mundo de la droga no porque necesite dinero sino para conocer mundo y escalar posiciones en el juego del poder. Algo así como una versión actualizada del stendhaliano Julian Sorel de *Rojo y negro* o el *Barry Lyndon* de Thackeray.

McDonell les comentó a sus padres su idea para *Twelve* y sus ganas de escribirla. Y ellos –ligados desde siempre al ambiente literario: madre editora, padre novelista y uno de los jefes de *Rolling Stone* y *Esquire* durante sus años más dorados– le dijeron: "Adelante". McDonell se tomó un verano (ayudó el que se hubiera roto una pierna, mucho tiempo sentado) y, al llegar el otoño, ya tenía más de la mitad de un manuscrito. Se lo enseñó al legendario amigo Bret Easton Ellis (a quien admira, pero del que se separa porque "yo soy mucho menos cínico que Bret; en mi libro hay sitio para la redención, mientras que en los suyos no hay salida"); al legendario *publisher* Morgan Entrekin de Grove Press y al todavía más legendario *gonzo journalist* y viejo conocido de la familia Hunter S. Thompson. A los tres les gustó. Y así fue como en el 2002, a menos de un año del disparo de partida, los críticos ya comparaban a *Twelve* con la obra de otros cronistas del *horror vacui* norteamericano como Richard Price, Joan Didion y Jay McInerney, mientras McDonell presentaba su novela-debut en una fiesta de novela en la que todos –menos el autor, todavía menor de edad– consumieron ingentes cantidades de alcohol. Y alguna otra cosa. Y fueron varios, cuenta McDonell, los que en esa fiesta se acercaron "para preguntarme si tenía algo bueno para venderles".

DISPAREN SOBRE EL ESTUDIANTE

El escritor americano Michael Chabon –autor de *Chicos prodigiosos*, novela de *campus* donde no se derrama la sangre, pero sí abunda la mala sangre– denunció el asunto, semanas atrás, en *The New York Times*: un estudiante de *college* de San Francisco tuvo la mala idea de presentar –como tarea para su clase de escritura creativa– un trabajo donde un joven y perturbado narrador describía en singular primera persona las torturas a las que quería someter a sus compañeros de aula. Resultado: la maestra que encargó el asunto se quedó sin trabajo y el alumno fue expulsado del colegio luego de ser interrogado por la policía y sometido a pruebas por un *profiler* del FBI para saber si el joven era un asesino de masas en potencia o un futuro *american psycho* o algo así. En su artículo, Chabon no sólo señala la grave falta de respeto a derechos constitucionales básicos –en un país que cae en la histeria ante la visión de un pecho de Janet Jackson, pero no parece preocuparse por la generosa disponibilidad de armas de fuego– sino, también, el desconocimiento de la naturaleza del espíritu adolescente a cuyo olor le aullaba Kurt Cobain antes de volarse la cabeza. El adolescente como animal creativamente destructor –opina Chabon– es parte del ser nacional, ficticio o verdadero, desde los tiempos de Billy The Kid y Tom Sawyer; e intentar legislar ese impulso no conducirá a nada bueno sino a mayores brotes de violencia. Dice e ironiza Chabon: "No queremos que los adolescentes compongan poemas violentos, relatos horripilantes o que canten canciones con letras explícitas. Y eso es un error y una forma de hipocresía porque es pretender aislarlos de la realidad violenta y horripilante para convertirlos en inocentes mal adaptados a la realidad. Censurar el arte que consumen y producen, perseguirlos y expulsarlos, no es más que ese movimiento que autoriza que, más temprano que tarde, se disparen las armas y, otra vez, a echarle la culpa al heavy-rock y a los video-games. Como si el arte fuera culpable de propagar la fealdad cuando, en realidad, no hace otra cosa que reflejarla y, así, intentar explicar sus cómos y porqués para que podamos comprenderla y derrotarla. Así que, permitamos que los adolescentes sientan angustia y se aíslen –la adolescencia es *eso*– y busquen y encuentren los estímulos para vencer y sobrevivir, sabiendo que quienes escribieron o filmaron o cantaron eso también estuvieron allí y vivieron para contarlo, para convertirlo en arte. Así, los jóvenes de hoy crecerán fuertes y confiados y, quién sabe, tal vez las miserias a las que se vieron sometidos desaparezcan algún día y nuestros hijos serán felices y valientes y no le temerán a nada ni a nadie".

Mientras tanto y hasta entonces, la cosa está difícil y la violencia se almacena en habitaciones oscuras, hasta que un día tiemblan las paredes y se viene todo abajo.

De todo esto trata un puñado de flamantes ficciones americanas que se enmarcan dentro de lo que ya puede considerarse un subgénero literario: la novela post-Columbine. Historias donde el cerebral asesino serial comedor de cerebros comienza a ser suplantado como "malo favorito" en EE.UU. por el estudiante descerebrado elevado a Terminator con malas notas. Libros luminosamente oscuros donde la escuela funciona como matadero, y algunos dan la lección y otros la reciben. Tramas perforando ese imperio forjado con plomo y pólvora que denuncia una y otra vez Michael Moore.

Hace más de medio siglo, el salingeriano Holden Caulfield era expulsado de su escuela y se perdía y se encontraba en las páginas de *El cazador oculto* –biblia del asesino de John Lennon– repitiendo aquello de "me gustaría matar a toda esa gente falsa". Aquí y ahora, los nietos de Holden parecen creer que ha llegado la hora de pasar de los dichos a los hechos. Y demostrarlo a sangre fría y a quemarropa mientras juegan al Battle Royale y le rezan todas las noches al Señor de las Moscas.

MAESTROS EXIGENTES

Tras los pasos de McDonell, ya pueden gatillarse varias novelas escritas al calor de las armas, a las que –lejos de Hemingway– se les dice hola y no adiós.

La satírica *Vernon God Little* del australiano D.B.C. Pierre –polémica ganadora del último Premio Booker– y la espiritual *Hey Nostradamus!* del canadiense Douglas Coupland –quien años atrás patentara aquello de la Generación X– apoyan sus historias en héroes estigmatizados por su condición de sobrevivientes. Sus Vernon y Jason cometieron el involuntario pecado de ser los únicos que vivieron para contar el cuento de una masacre estu-

LAS TINIEBLAS DEL CORAZÓN

diantil y, por lo tanto, se convierten en individuos sospechosos para la sociedad. Porque parece ser que no hay delito más grave que ser la excepción al común de los aquí, literalmente, mortales acribillados por las balas.

Project X, del genial escritor *cult* Jim Shepard (¿cuándo se animará alguna editorial a traducir a este autor de una novela sobre el director de cine F. W. Murnau así como de relatos narrados por John Ashcroft, el Monstruo de la Laguna Negra o el bajista de The Who?), y *My Loose Thread*, del revulsivo Dennis Cooper prefieren, en cambio, explorar ese "lado oscuro" sobre el que advierten hasta el cansancio los caballeros jedi. El fuego de estas dos novelas está alimentado por uno de los sentimientos más adolescentes y antiguos: la instrumentación a escala de un Día del Juicio privado e inolvidable para que todos conozcan el verdadero rostro detrás del acné. Aquello que el escritor Robert Stone define como "el androide adolescente tóxico". Ése que suele aparecer en las películas de Gus van Sant, en *Elephant* o en *Todo por un sueño*.

Lejos del lujo de McDonell, los adolescentes de Shepard y Cooper optan por territorios más empobrecidos y proto-nazis donde el mantra recurrente es: "Estoy realmente confundido". Unos y otros son arrastrados por el huracán de "las malas compañías" o acumulan presión en sus calderas hasta que sus pupilas se convierten en miras telescópicas apuntando a blancos móviles. Los resultados son siempre los mismos: salir de clase, sí, pero acostado y con los pies por delante.

En la inteligente y desgarradora *We Need to Talk About Kevin*, Lionel Shriver cuenta la misma historia, pero desde un ángulo diferente y con modales diferentes. Lo que aquí se narra no es lo que buscan los noticieros sino la trastienda de la noticia y de la historia. Shriver narra las historias de Eva y Franklin Katchadourian, padres del asesino escolar y adolescente Kevin. Shriver no se preocupa tanto por el aquí y ahora sino por el allá y el antes, por los motivos que pueden haber contribuido a la deformación de un joven y a la formación de un monstruo de quince años que un día entra a su escuela y levanta la mano para pasar al frente y en la mano ya saben lo que sostiene. No, no saben: en su mano Kevin sostiene un arco y en la otra muchas flechas. Toda la novela está construida con una serie de brutales cartas de la fría e intelectual y desde siempre poco maternal Eva a Franklin, intentando esclarecer qué es lo que pudo haber pasado y por qué pasó lo que pasó. Una cosa es cierta: Kevin es alguien "distinto" ya casi desde su nacimiento. Y Eva se culpa por no haberlo amamantado como corresponde y por "no haber sentido nada" al dar a luz a esta sombra.

Antepasados recientes del síntoma son dos novelas y un largo relato de Stephen King: *Carrie* (de 1974, donde una chica *nerd* se vengaba telekinéticamente de sus compañeros de curso); *Rage* (de 1977, bajo el seudónimo de Richard Bachman y, según King, "el único libro que, de poder volver atrás, jamás hubiera publicado", ya que se lo ha relacionado como texto inspirador de varias masacres escolares), donde un chico "con problemas" asesina al maestro y toma a toda una clase como rehén; y la *nouvelle* titulada *Apt Pupil* –incluida en *Las cuatro estaciones* y llevada al cine por Bryan Singer–, donde un joven estudiante se obsesionaba conun vecino ex jerarca nazi y acababa disparando un rifle desde un tejado hasta quedarse sin balas y, sobre todo, sin ganas de volver a estudiar nada.

Todos estos libros no son más que el espejo más o menos ficticio en el que se mira y se admira el rostro de una nueva mitología. Así, la compulsión *beatnik* de salir al camino va en camino de ser reemplazada por la pulsión *killer* de conseguir un arma y hacer volar por los aires –por lo menos durante un oscuro día de justicia y locura– ese sistema de clases que denuncian películas como *Heathers*, esa negrísima comedia donde las chicas rubias y curvas son asesinadas por un Christian Slater dispuesto a lo que sea. Alcanza con apenas mojarse los pies en el océano eléctrico y contaminado de Internet para sentir los alcances del monstruo. Abundan los *sites* y altares a la memoria de los vengadores Eric y Dylan (y de una de sus víctimas, Cassie Bernall, quien murió con el nombre de Jesús en sus labios), consagrados como mártires y vengadores de toda una raza de alumnos alienados por el sistema de *cheerleaders* y astros deportistas donde ellos no tienen cabida.

Melissa Andersen –estudiante de 17 años de Iowa y curadora de uno de sus muchos *fan sites*– explica: "Los motivos por los que yo creo que Eric y Dylan fueron y siguen siendo *cool* son porque ellos un día se cansaron de aguantar los maltratos y el desprecio de sus compañeros y decidieron tomar medidas al respecto. Los molestaban todo el tiempo, no los dejaban en paz, les decían una y otra vez que eran 'raros'". Una cosa es cierta: desde aquel 20 de abril de 1999, todos los chicos populares de los Estados Unidos ya no molestan a los chicos impopulares de los Estados Unidos porque saben que ya no están seguros, que cualquier día una de sus víctimas puede decidir pasarse al bando de los victimarios. Y que entonces la sangre volverá a correr por los pasillos... Por último, Melissa invita a todos sus lectores en red a llevar lazos de luto al colegio cada 20 de abril. Luto por Eric y Dylan, se entiende. Otro contribuyente al *site*, Rory Schmidt, 17 años, denuncia y explica: "A menos que se cambie por completo el modo en que funcionan los colegios secundarios de los Estados Unidos, a menos que tenga lugar una revolución en nuestros comedores y gimnasios y auditorios y aulas, van a surgir más de los nuestros. Eric y Dylan dijeron que ellos eran apenas el principio, los adelantados de la revolución. Eric y Dylan tenían razón y estaban en lo cierto".

Y, sí, me parece que en todo esto hay una –otra– muy buena novela. Y a no olvidarlo: Eric y Dylan escogieron el 20 de abril para tomar por asalto las primeras planas del mundo porque, bueno, ése fue el día en que nació otro adolescente con problemas llamado Adolf Hitler.

EXPULSADO

Ahora, McDonell concluye la gira europea de *Twelve*. Muchas ciudades donde presentar un libro que –si se tienen en cuenta sus pocos años en esto y en la vida– escribió hace ya demasiado tiempo, casi en otro planeta. Y demasiadas preguntas girando alrededor de la joven violencia americana a las que él contesta con una sonrisa paciente porque, después de todo, él se las buscó: "No soy un especialista del tema... pero supongo que no es nada nuevo. Es algo que nace ya en el principio de nuestra historia como país. Lo llevamos en la sangre. Es parte de lo que se entiende como Sueño Americano y que, de tanto en tanto, se convierte en la Pesadilla Americana. Y supongo que tener en la Casa Blanca a gente como Bush y sus amigos no ayuda demasiado a mantener la calma. Ya saben: la misma vieja canción".

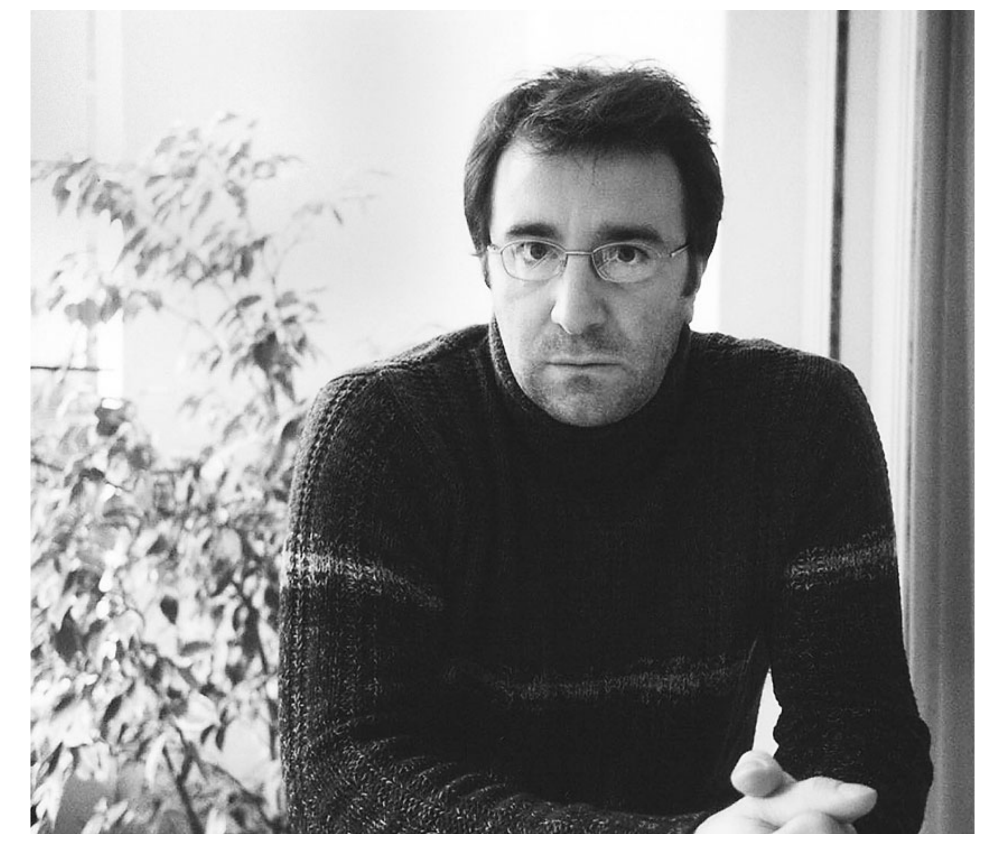
Y, sí, los ecos que se oyen en las páginas de *Twelve* y suenan a inevitable *déjà vu* no son un defecto del libro sino de la sociedad que parió al libro y que se categoriza por metabolizar rápidamente sus demonios, ya sean la inmortal muerte de JFK, la herida por siempre abierta de Vietnam o el 11-S. También –como en su momento apuntó con razón Mariana Enríquez en las páginas de este mismo suplemento– hay algo de conservadora complacencia en *Twelve*. Esa suave mirada burguesa y aplicada sobre las podridas aristas de un fenómeno que, en realidad, está más cerca de las casas rodantes en los baldíos del sur profundo que de los *pent-houses* en las alturas del Upper East Side.

Consciente de ello, McDonell cambiará de paisaje en su segunda novela y –tras los pasos de Robert Stone y William T. Vollmann– viajará al extranjero en la piel de un joven en busca de un personaje "al estilo del Kurtz de *El corazón de las tinieblas*", latiendo en las zonas de guerra de Tailandia y alrededores. El problema es que lo encuentra. Y que, de regreso en la hermosa América, descubre que algo de esa sombra se le ha quedado metida en la sangre. Y la sangre, claro, le hierve. A veces pasa. Le pregunto a McDonell si su segunda novela tendrá un final feliz. "¿Un final feliz como el de *Twelve?*", responde McDonell.

Twelve –sépanlo– termina con una carnicería. Y con White Mike en París, lejos de América, fumándose su primer porro. Y descubriendo que le gusta. Y la culpa de todo es de Marilyn Manson, claro.

Jardín japonés

***Manos verdes*, la novela de Matías Serra Bradford que Norma distribuirá en los próximos días, hace de la jardinería una de las bellas artes: toda una estética de proliferaciones, frondas y crecimientos arbóreos del relato.**



POR MARTÍN DE AMBROSIO

Manos verdes cuenta en su primera mitad la historia de un jardinero llamado Nieves y su desempeño en jardines que no le pertenecen, el trato que le dispensan las señoras que lo emplean y su más hospitalaria relación con uno de los chicos de la casa (a veces sucede que los pequeños ignoran las obligaciones de clase); en la segunda parte, ese chico se convierte en un adulto que hace un viaje a Europa con su pareja. Pero en realidad lo que importa de *Manos verdes* es menos la sucesión que aquello que permanece, la forma de un jardín, los sentidos abiertos, preparados para que se inunden de clorofila, tierra y ligustrinas a cortar. Nieves es un extraño ser puro ojos, vista, tacto, olfato, oídos, pero poco de intelecto, poco de abstracciones –a cada planta su particularidad. Naturalmente, y debido a todo esto, si hay que calificar con rapidez esta obra de Serra Bradford (34 años, colaborador de diferentes medios –entre ellos *Radarlibros*–, autor de *Fagans. El viaje y los viajes* y *Diarios y miniaturas* y, desde el año pasado, editor de Sudamericana) la primera palabra que aparece es "minimalismo". Pero el autor no está seguro de que sea precisa: "Esa palabra sirvió para calificar a Carver en su momento y *Manos verdes* poco tiene que ver con Carver. Yo siento que esta novela, si bien es minimalista en la observación, a la vez es explosiva y la narración es más bien frondosa, arbórea, una cosa que no se acaba nunca". Más allá de aquella tenue trama, aparece el tratamiento que se hace del lenguaje, la impronta poética de la novela, sus transgresiones gramaticales y cierto menosprecio por la ilación que obliga a esfuerzos de atención por parte del lector. Pero Serra Bradford asegura que su idea era narrar: "No quiero que *Manos verdes* se lea como poesía, o como poesía contrabandeada dentro de un libro de prosa. Yo quiero que se lea como una novela, yo la veo como una novela, pese a su carga lírica. Justamente, traté de trabajar contra ese impulso lírico en las correcciones. Trataba de limar todo lo que fuera demasiado poético y de agregar más descripciones físicas, de personajes, más diálogos, más situaciones. Traté de hacerla lo más narrativo posible".

La segunda parte deja un poco ese clima miniaturista y en cambio se cuenta un viaje iniciático de un modo heterodoxo, como a través de polaroids. ¿Qué une a la primera y la segunda parte (además del jardinero Nieves)? Serra Bradford dice que le interesaba el salto temporal y la relación con los espacios, "el jardinero está trabajando en un lugar ajeno, un espacio que no le pertenece. Eso me interesaba. La pareja que viaja por Europa, en la segunda parte, también está en un lugar ajeno, lo que pasa es que no está haciendo nada, ya que lo único que se puede producir en un hotel es escritura o, eventualmente, hijos. Yo quería que el tiempo fuera la forma, y que a la vez fuera suspenso. Porque si bien es verdad que la novela no tiene ninguna pretensión de suspenso, tal vez las voces del jardinero y del narrador de la segunda parte provoquen algo de esa sensación de suspenso".

El porqué de las referencias al Japón quizá aporte una clave para entender el tono general de la novela y de ese diluirse de prosas en poesías y viceversa. "Japón aparece en tres o cuatro momentos; y eso trata de ser un modestísimo homenaje a la literatura japonesa. Es realmente admirable cómo pasan las cosas en esa literatura. Uno lee y no podría decir que es poética, pero sí lo es de un modo muy sutil. Uno quiere ser parte de eso como sea, aunque sea nombrando al país. Es una especie de invocación a ciertas cualidades que tiene: la obsesión por el detalle, la inmovilidad, la precisión, la serenidad; una violencia muy bien digerida. Claro que si yo pudiera escribir como los japoneses a los que admiro, no necesitaría hablar del Japón, ciertamente. Hablaría de las provincias argentinas".

El amigo de Kafka



LOS CUARENTA DIAS DEL MUSA DAGH
Franz Werfel
Versión de Nora Gutmann
Prólogo de Osvaldo Bayer
Losada
Buenos Aires, 2004
838 págs.

POR RUBÉN H. RIOS

En *Temor y temblor* (1843), Sören Kierkegaard afirma que Dios bendice a la vez que maldice a quien ha elegido. En definitiva, a quien ha sido señalado por Dios le espera (como al Cristo) un destino de dolor y angustia, de grandes pruebas espirituales. Este sentimiento místico de absurdo kierkegaardeano, que funda históricamente el existencialismo, fue padecido también (entre otros) por Franz Kafka, y sin duda su amigo Franz Werfel (1890-1945), autor de esta monumental y mágica novela sobre la resistencia presentada por cinco mil armenios al exterminio turco durante el verano de 1915 en la meseta del Damlajik, en el Musa Dagh, el monte de Moisés. Cuarenta días que son narrados por Werfel entre 1932 y 1933, mientras asciende la estrella nazi, como si fueran los de una cuarentena absurda impuesta sobre la vida de un pueblo convertido en peste.

El trasfondo religioso y místico (más judío que cristiano) de la gran épica de Werfel se asemeja al movimiento envolvente de un puño de hierro, invisible pero inexorable, que encadena cada uno de los episodios con cierta impecable lógica cuyo sentido último se abisma o se pierde. Las deportaciones masivas de los armenios, la crueldad del exterminio que sufren bajo el ejército del generalísimo –dictador de Siria– Djemal Pachá y el partido nacionalista Ittihad, la resolución de resistir hasta la muerte en el Musa Dagh de un grupo de aldeanos de Yoghonoluk (mientras otros aceptan someterse a los turcos), la majestuosidad bíblica del monte, la heroica resistencia de una muchedumbre de campesinos y comerciantes prácticamente desarmados frente a un Estado burocrático militar, el aislamiento casi metafísico del resto de los hombres, el estigma de ser armenios, componen poco menos que un acontecimiento sagrado o fuera del orden regular de las cosas. Nada de lo que rodea a estas familias (el cielo, el mar, las cabras, los arbustos y las rocas del Musa Dagh) permanecen indiferentes –las fuerzas de la naturaleza y de lo sobrenatural, como en la Troya homérica, toman partido a favor o en contra del bastión armenio–.

En esta batalla cósmica en defensa de la vida se alzan dos personajes tallados en la dúctil materia de la fe y la ética: el anciano sacerdote Ter Haigassun y el intelectual rico Gabriel Bagradian, el verdadero héroe trágico y mártir de *Los cuarenta días del Musa Dagh*. Mientras el sacerdote cumple, sin desfallecer nunca, su deber de jefe espiritual de los aldeanos, Bagradian siente que ha sido traído con su familia desde París (donde ha vivido por mucho tiempo) a la tierra de sus ancestros con la misión y la responsabilidad de organizar militarmente –como ex oficial del Imperio Otomano– la defensa de su pueblo. Es así que la conformidad con el destino y la fatalidad de las circunstancias, el oscuro llamado de la sangre y los hechos objetivos, y hasta la sed de justicia, se adueñan de Bagradian para que lleve a un grupo de armenios a desafiar la muerte contra toda posibilidad de sobrevivencia. En él se amalgaman las figuras míticas del guerrero y del santo, del noble y del humanista, de aquel que sacrificará todo de sí (aun lo más amado) en el altar de la fraternidad sin ya desear nada de este mundo. Werfel es un demiurgo sutil que combina hábilmente sustancias dispares y contrapuestas, lo más alto y lo más bajo de la condición humana, la luz más radiante y la noche más tenebrosa, la piedad y la ironía, lo absurdo y lo trascendente, lo maravilloso y lo abyecto. Ninguno de los personajes refugiados en el Musa Dagh, ni siquiera Bagradian, consigue liberarse de las pasiones tristes y ruines, propias de la estirpe adánica. Arcangélicos a veces y otras diabólicos, en el fondo no se diferencian de sus enemigos sino en cuanto víctimas. Los mejores de ellos, a pesar de todas las penurias y sinsabores, precisamente sobre esa maldición levantan su orgullo y dignidad frente a los burócratas de la guerra al servicio de Djemal Pachá, pero también de seres disminuidos (como Sato, la idiota que entiende el lenguaje de las bestias) o vacíos (Sarkis Kilikian, el desertor, o Julieta Bagradian) en sus propias filas. De esta dialéctica se hace, al parecer, el milagro de la vida.

De modo que la novela de Werfel, que leyeron los judíos del ghetto de Varsovia, se diría que prácticamente explica la intolerancia cultural y los campos de concentración como consecuencia o subproducto del retiro de las grandes religiones (cristiana y musulmana) del campo de la política. El holocausto armenio a manos del nacionalismo turco, con todo el peso del Estado a su disposición, no se muestra basado en la fe religiosa sino en una ingeniería étnica despiadada y brutal. Como contraparte, la única ayuda a los combatientes del Musa Dagh desde el exterior proviene de dos hombres religiosos: el pastor protestante Johannes Lepsius y el "agá" musulmán Rifaat Bereket, ligado a enemigos de Djemal Pachá y el Ittihad. Quizás esa disolución de la sacralidad del mundo y de los seres humanos que tantos han observado en la edad moderna, cuya apoteosis serán los genocidios del siglo XX, obliga a que la magnífica epopeya que relata Werfel tiemble de temor (como quería Kierkegaard) ante la voluntad indescifrable de la divinidad.

Golosinas

LA DESPENSA DEL DIABLO
Jim Crace
Trad. Ernesto Montequin
EMECE
Buenos Aires, 2004

POR CECILIA PAVÓN

Decir que *La despensa del diablo* es una colección de historias breves que giran en torno del tema de la comida, no es decir casi nada de este libro. Porque, como sabemos, en literatura el tema es lo menos importante. Jim Crace podría haber cambiado la comida por aviones de juguete, decorados de oficinas o especies de flores y seguiría siendo la misma novela: la de un escritor virtuoso que con los elementos finitos de un universo temático cerrado –y hasta podría decirse banal: qué, dónde, cuándo y cómo se come– logra producir combinaciones narrativas sorprendentes. Un bar donde sólo sirven aire, las cenizas del gato muerto almacenadas en la despensa para servir diariamente de condimento, dos ancianos que se salvan de morir de inanición chupando piedras, o un restaurante en la costa donde ofrecen intencionalmente mejillones intoxicados a los forasteros, son algunas de sus ocurrencias. Todas tienen algo de extraño, de malicioso, de abyecto, pero narrado con levedad y humor, y con una plasticidad más cercana a la poesía que a la prosa que hace de la comida un territorio de transgresiones y de borramiento de límites.

Madre e hija se besan e intercambian trozos de comida con el fin de averiguar cómo sabe en la boca de la otra, un bacalao seco vuelve a la vida y salta al mar cuando es re-humectado por dos marineros o los huevos de una omelette se transforman en pollos al ser fecundados por el esperma de un cocinero resentido que se masturba frente a su trabajo. Las 64 narraciones breves que componen esta "novela acumulativa", como la llama su autor (un inglés de la promoción de Mac Ewan y Amis) se caracterizan por una fuerza imaginativa que leída con descuido o a primera impresión puede acercarse peligrosamente al realismo mágico. Sin embargo, un refinado tono paródico recorre a contrapelo todos los textos y nos hace un guiño. Más importante que la descripción de un universo exuberante, es aquí el capricho. El capricho de escribir por escribir (bien) sobre cualquier tema, y el capricho de jugar a mezclar los tonos de enunciación. Porque Crace aborda sus historias con el tono de un antropólogo o un historiador, como si lo que en realidad es puro juego, capricho y excentricidad fueran reflexiones serias sobre nuestra cultura o cotidianidad. Como si el reto fuera narrar con elegancia, elocuencia y convicción hechos disparatados que por momentos bordean el absurdo.

En ocasión de la publicación de su novela anterior, *Being dead*, algunos críticos elogiaron el arduo trabajo de investigación del autor que describía a cientos de especies de insectos en realidad inexistentes. Algo parecido podría sucederle al lector incauto que pensara que los porotos de manac que producen hinchazón de los testículos y dificultades en la erección y que las esposas sirven a sus maridos en cierto pueblo de Inglaterra pueden conseguirse en algún supermercado, o que los tumores extraídos del intestino de un paciente pueden ser efectivamente plantados y echar raíces y hojas luego de algunas semanas, o que existe un pueblito perdido en alguna zona montañosa cuyo plato típico es la sopa de piedras.

NOTICIAS DEL MUNDO

NOTICIAS DEL MUNDO

Las armas y las letras Librería Gandhi (Corrientes 1743) organiza, durante todos los martes de junio, el ciclo “Movimientos armados: crítica y debate”, que se desarrollará alrededor de temas como los montoneros, la mujer en la lucha armada y los uturuncos. Los encuentros tendrán lugar a las 19 y algunos participantes ya confirmados son Gabriel Rot, Sergio Nicanoff, Ernesto Salas, Luis Mattini, Eduardo Pérez y Miriam Lewin. La entrada es libre y gratuita.

Una de CAL La Cámara Argentina del Libro ha designado, desde el pasado 3 de mayo, al Sr. Jorge Sethson (59 años) como gerente institucional. Sethson es periodista y se ha desempeñado en diversos medios de comunicación de la Argentina y del exterior –Reuters, *El Nacional* (Caracas), *La Nación*, Radio Rivadavia–.

La Plata llama La Dirección de Bibliotecas de la Municipalidad de La Plata organiza el I Encuentro Nacional de Escritores, que en esta edición funcionará además como homenaje a los poetas Francisco López Merino (a 100 años de su nacimiento) y Almafuerte (a 150 años de su nacimiento). El encuentro tendrá lugar en el Pasaje Dardo Rocha entre los días 23 y 26 de junio. Participarán, entre otros, los escritores Leopoldo Teuco Castilla (Salta), Liliana Heer (Esperanza, Santa Fe), Leopoldo Brizuela (La Plata), Luisa Valenzuela, Juan José Hernández (Tucumán), Luis de Diego, Pablo Capanna (Pcia. De Buenos Aires), Marta Vassallo, Pablo de Santis, Alejandro Piscitelli, Juan Becerra (La Plata), Irene Gruss, María Moreno, Griselda Gambaro, Tomás Abraham, Jorge Boccanera, Hugo Mujica, Abel Posse, Horacio Salas, Rodolfo Fogwill y Héctor Tizón (Jujuy).

10 años no es nada Desde el próximo miércoles 23 de junio y hasta el 2 de julio, el Centro Cultural Borges (San Martín y Viamonte) y la Embajada de Sudáfrica presentan en la Sala “Ojo al País” una exposición de libros infantiles sudafricanos con motivo de la celebración de los diez años de libertad y democracia en ese país africano. Los niños que asistan podrán dibujar, pintar y participar. La entrada es libre y gratuita para las escuelas. Informes y reservas al Centro Cultural Borges al 5555 5449/ 5450.



LA TUMBA DEL “PETISO OREJUDO”

TERRITORIOS

Ushuaia: confinamientos

POR DAVID VIÑAS

“Marcelino Monteiro, marinero, condenado a diez años de presidio, es lo que puede llamarse una bestia humana. Dominado por un vicio contra natura, mató a un compañero que dormía por considerarlo rival en la amistad inconfesable con otro hombre.”

Roberto J. Payró, *La Australia argentina*, 1898

París realmente era el polo antagónico de Tierra del Fuego: a la “ciudad luz” peregrinaban los *gentlemen escritores* predispuestos a regatear una insigne edición de Garnier Hermanos y algún prólogo de Victor Hugo o Barrès, ciertas reseñas displicentes más o menos almidonadas, agasajos mediante contraprestaciones en Maxim's o en cierto bistró presuntamente bohemio. Champán o ajenjo según viniera la mano, y si el francés invitado ostentaba el botón legionario o una nariz de curdela. La gloria todavía usufructuaba una reputación tan venerable que tenía de su parte un domicilio legalizado. Y no es que París fuese el Cielo y Ushuaia la Tierra. La Tierra era el destino de la clase media; y la localidad más austral del planeta, un genuino infierno de hielo.

Las grandes cárceles de América latina –desplegando el ángulo de toma-, especializadas en presos *políticos* o “contumaces”, dibujan un itinerario que si en México arranca con San Juan de Ulúa, se iba dilatando hacia la isla del Diablo en la Guyana francesa, hasta enhebrar a la brasileña Fernando de Noronha, a las increíbles islas de Más afuera en Chile, al Frontón peruano, y fondear en La Rotunda mandada construir por Juan Vicente Gómez. Ushuaia, paradigmática si generalizamos, en este repertorio aparecía colgada del filo continental.

Se trata de un circuito donde recalaban los *confinados* antitéticos de la *gentry* turística. Centro y confines; la Roma *art nouveau* y “donde el diablo perdió el poncho”. Y ya se sabe de memoria: salitre anexado, vacas bermejas, cacao, petróleo, café paulista o guano, no sólo condicionaron mediatamente el carnaval y las favelas como fachada y contrafrentes, sino que corroboraban aquellas dos insignias urbanas con sus respectivos habitantes: las conciencias disfrutantes y las sentenciadas; *entre nous* y los demás: penados, *outsiders*, olvidados o desaparecidos del mapa. El “confín” ya no significaba frontera, sino agonía o epitafio. Linajes abundantes, por lo tanto, o alias, grillos y prontuarios. Dobles apellidos fraguados y genealogías, pelados de birrete con números y segmentos. Una dialéctica, en lo concreto y cotidiano, sin demasiadas grietas. Pasándole la mano por el lomo: un universo duplicado y maniqueo; en un tope saboreando el ocio del alarde; en el otro, padeciendo un tiempo indeterminado. Y al fin de cuentas, una guerra civil cristalizada.

Socialista y aplicado hombre de *La Nación*, Roberto Jota Payró publica en el fo-

ESTE SÍ

ESTE SÍ

Un poema de Diego Gerzovich

Invención de palabras a troche y moche, derivación de sentido de palabras homófonas (atajo/ atasgo/ hartazgo/ arte haz algo) o el mero regodearse con el sonido de las palabras (abrigo lo abrigado/ femasc eas, practicas el femasquear/ muchino grandor), son algunas de las cualidades que muestra el docente universitario Diego Gerzovich –coautor de *Escuela de Frankfurt. Razón, arte y libertad*, editado por Eudeba– cuando ejerce la poesía. Con una certera y temeraria apuesta a diversas deformidades, Gerzovich exhibe en su primer poemario titulado *La batalla de las letras* (Ediciones del Dock) muchas de las radicales rupturas que se propone. Desde luego, no se espere aquí que las palabras remitan a algo más que a ellas mismas. El libro está dividido en cinco partes y la noción de beligerancia a la que refiere el título está refrendada en casi cada línea. Este fragmento de la *Oda a Valeria*, sin embargo, escapa un poco –sólo un poco– a todo ese fragor.

M. D. A.

Vosyyodad
proviene de soledad
de los solos silenciosos cual edad
de los llantos de inicio
de un encuentro ya marcado con lo anterior
de saber que somos uno, inclusive en la otredad
se caen las perlitas (goteaditas) añejas
mandamos a la arena a construir nuestra ciudad
cómo hacer para que entre alguien,
masticando la nos cordura con su diente animal
desintegra, quita envía de un espacio (que creamos)
y se une ya en la proa, nuestra pegadualidad
nuestros niños nos leen puntillosos
son testigos de lo poco,
vino rico derramado,
sin escalas a la sangre membresía nuestra propia,
qué cerquita de la muerte que nos place descansar
cansino, blanco, hercúleo, el camino a la unidad
la corte de los viajados teñidos de cortaedad
nos recortan quintaspieles nuestros tallos
es el talle es el talle tallador de alteridad.



RICARDO ROJAS EN USHUAIA (1914)

Tres testimonios sobre los confinados en las cárceles argentinas (más exactamente en las cárceles de Tierra del Fuego), el de un socialista, el de un anarco y el de un radical, le sirven a David Viñas para interrogar la constante incomodidad de las elites ante las víctimas de esas cárceles creadas por ellas mismas.

y versiones

lletín del diario mitrista una serie de artículos que, compilados en libro, entran a la calle bajo el título de *La Australia argentina*. El rótulo, ovino y austral, alude a un modelo eficiente para la Patagonia de fines del siglo XIX. Y servicialmente "patriótico" de acuerdo al momento conflictivo con Chile y según el prólogo paternal de Mitre, alude a "la toma de posesión" de un "territorio casi ignorado" y "casi mudo". Voz, política, estrategias y cartografía. La literatura argentina durante el segundo Roca resultaba así amenamente escrupulosa y al servicio del proyecto mayor de la élite liberal en su apogeo.

Payró, en realidad, es un pionero: además de prolongar la saga viajera que va de Mansilla a Lista y al Perito, no escribe aún sobre el penal de Ushuaia fundado recién en 1902 (según mi reciente erudición), sino que comenta el presidio militar de San Juan situado en la isla de los Estados. Negando, desde el comienzo, al sostener una ambigua mirada oficial, toda posibilidad de *huida*: "¡Imposible!", anota tranquilizadoramente, "comer ratas" es la única alternativa. Semejante dieta apenas se podría superar,de acuerdo a su criterio, si el obstinado fugitivo resultase un cazador muy diestro, además de tener de su parte "una constitución a prueba de bomba para soportar a la intemperie las inclemencias del clima".

Payró se va constituyendo, al avanzar entre las "nieves eternas", en meteorólogo, censista y programador. Y, previsible, en *celador* (inflexión correlativa de quien adopta la óptica canonizada): "Un solo barco de vapor", consigna, "bastaría para vigilar eficazmente a los presidiarios siempre que formasen un solo núcleo, y no les fuera posible ocultarse sin que se notara su falta". Toda una jurisprudencia argentina avalaba esos escrúpulos: a lo largo de los fortines militares, en las antiguas *reducciones*, en los códigos rurales. Con matices y períodos. En materia de nubarrones, tormentas, granizos y temporales, Payró resulta prolijo y hasta enérgico. "Cincuenta" pobladores forzosos de la isla, "diez y ocho homicidas", "presos seis que tienen mujeres", cuando el autor del *Laucha* opta por las estadísticas. En la *Australia* no abundan pícaros ni simpatías; las marcas del medio en que Payró publica aluden al director y al público matutino: "especie de degenerados", "corrupción realmente abyecta". Las apelaciones al trabajo forzado se crispan en el envés lombrosiano. Y "construcción de caminos" o "corte de leña en el bosque" se trocarían en el conjuro programático de "la mirada aviesa y torva" del "criminal más perverso de todos aquellos presidiarios".

Hacia 1911, ya es Ushuaia: en este segundo momento, se escucha la palabra de un anarquista "mandado" por el gobierno de Figueroa Alcorta. La élite liberal argentina se va deslizando desde su apogeo hacia posiciones defensivas; los ademanes victorianos son reemplazados por la entonación *decadente* del estilo final de dinastía de los eduardianos: Quintana y Roque Sáenz Peña, "príncipes" demorados, porteños crepuscularmente refinados, mueren en la presidencia. Es la etapa en que *La Protesta* se convierte en diario y la FORA libertaria encabeza las grandes huelgas.

En ese marco se incluye Rodolfo González Pacheco. Por su formación es, a la vez, almafuertista y rubendariano, "izquierda" del modernismo, tangencial al amotinado Lugones de *La Montaña* y al Alberto Ghiraldo de la primera *Martín Fierro*: multitudes, Radowitzky titán, pendones desplegados, Malatesta, esdrújulas y Barcelona. Y ya en los '20: Santa Cruz, Sacco y Vanzetti y, encarnizado, contra Mussolini. Muy lírico, bohemio profesional, dramaturgo perseverante, infortunado, y periodista eficaz. En este último rubro se anotan sus *carteles*, especialmente *De Ushuaia*, *Rumbo al presidio*, *El aserradero* y *Los castigos*. Tierra del Fuego eran sanción y, al mismo tiempo, desquite.

Soñaba (digo, es un decir), presentía González Pacheco que dejándose rodar por el terraplén de Ushuaia hasta el Beagle y, ya de rodillas, era posible asomarse por la arista de esa superficie continental: ahí abajo podía espiar a esos cuatro elefantes, monumentales, que encolumnados sostenían un universo plano. Con muchísimo frío y tapado apenas por una frazada encogida, cualquier anarquista, en Tierra del Fuego, podía imaginar semejantes cosas. Y ni les cuento después de soportar plantones en "el triángulo", con la nieve que "se filtra por los tabiques hecha agua sucia"; y como dedicatoria, bajo la mirada del centinela apoyando "un dedo en el gatillo del máuser".

Aunque lo que más intimidó a nuestro libertario fue una "soez" correlación: noche, gritos, patota; entre "ser un joven macho" y la sodomización por los viejos penados que lo violaban "haciéndolo hembra".

Ricardo Rojas, antiguo rector de la Universidad de Buenos Aires –antecedente que diligentemente reivindica– es deportado a Ushuaia durante el gobierno fraudulento del general Justo. De notoria peligrosidad, Rojas en el sur se resarce invistiéndose como topógrafo y profeta; y si las alturas fueguinas le sirven de pedestal para sus poses de Isaías criollo, la cotidianidad de la cárcel lo provoca como administrador. Telurismo monumental, entonces, y minucias; corpulentos vaticinos alternados con impaciencias y pormenores. Consignando no sólo geologías, el panóptico y la banda de música –fellinesca– que precede a los penados que van a hachar en el bosque, sino que consigna, burócrata sentimental y escrupuloso, las "babélicas" nacionalidades de la población. Hasta toparse, alarmado, con "fieras humanas como el descuartizador de Palermo alias Serruchito" o con "insensibles morales como el Petizo Orejudo". Relevamiento que, en declive, alude a los "siniestros baños en la nieve" pero, sobre todo, a la "repugnancia" frente a las "envilecidas relaciones íntimas entre los presos".

Tres testimonios, en fin, sobre los confinados en las cárceles argentinas: el de un socialista, el de un anarco y el de un radical. 1900, los centenarios y después del 6 de septiembre. Los matices, obvios, insinúan un abanico que se abre entre un periodista institucional, un bohemio marginado y un atildado académico; tres paradigmas distintos, ¿y el mismo límite de una conciencia posible? Porque, por debajo de las variaciones individuales, vibra un común denominador. Hipotéticamente: ¿se trata de una constante que –fascinada y con escándalo– recorre la mentalidad "progresista" de nuestro país? ¿Y aun la de la *izquierda*? De qué se trata –pregunto y me pregunto en última instancia–: ¿de la denuncia política de un sistema o de incomodidad frente a sus víctimas?

EL EXTRANJERO

RUNNING WITH SCISSORS
Augusten Burroughs

Picador,
Nueva York, 2003
322 págs.

En los últimos dos años, los *memoirs* –autobiografías noveladas sobre un recorte de experiencia, la infancia o la adolescencia, por ejemplo– saturaron el mercado editorial de lengua inglesa. Especialmente los *memoirs* sobre familias disfuncionales y sus sufridos hijos. *Running with Scissors* de Augusten Burroughs es precisamente eso, pero está a años luz de los habituales relatos lacrimógenos y victimizadores; su infancia y adolescencia entre adultos excéntricos pero también inquietantes y oscuros es pura comedia negra. Escribe sin pretensión alguna y captura a la perfección el momento en que, desde una mirada adulta, las tragedias de la adolescencia –personales y familiares– son material para la sátira y el ridículo. Todos los que entran y salen de la vida del joven Augusten son adorables, aunque a veces terribles.

Augusten Burroughs tiene cuarenta años, y llegó a Nueva York a los 23, en bancarrota. En los últimos tres años, se convirtió en *best-seller* gracias a dos *memoirs*, *Running with Scissors* y *Dry* y una novela, *Sellevision*. *Running with Scissors* puede ser leída como una novela humorística y nostálgica sobre las nuevas familias, la iniciación sexual de un adolescente *gay* y hasta la confusión de crecer en Estados Unidos de los años '70, durante las postrimerías de la liberación sexual y el latente regreso del conservadurismo.

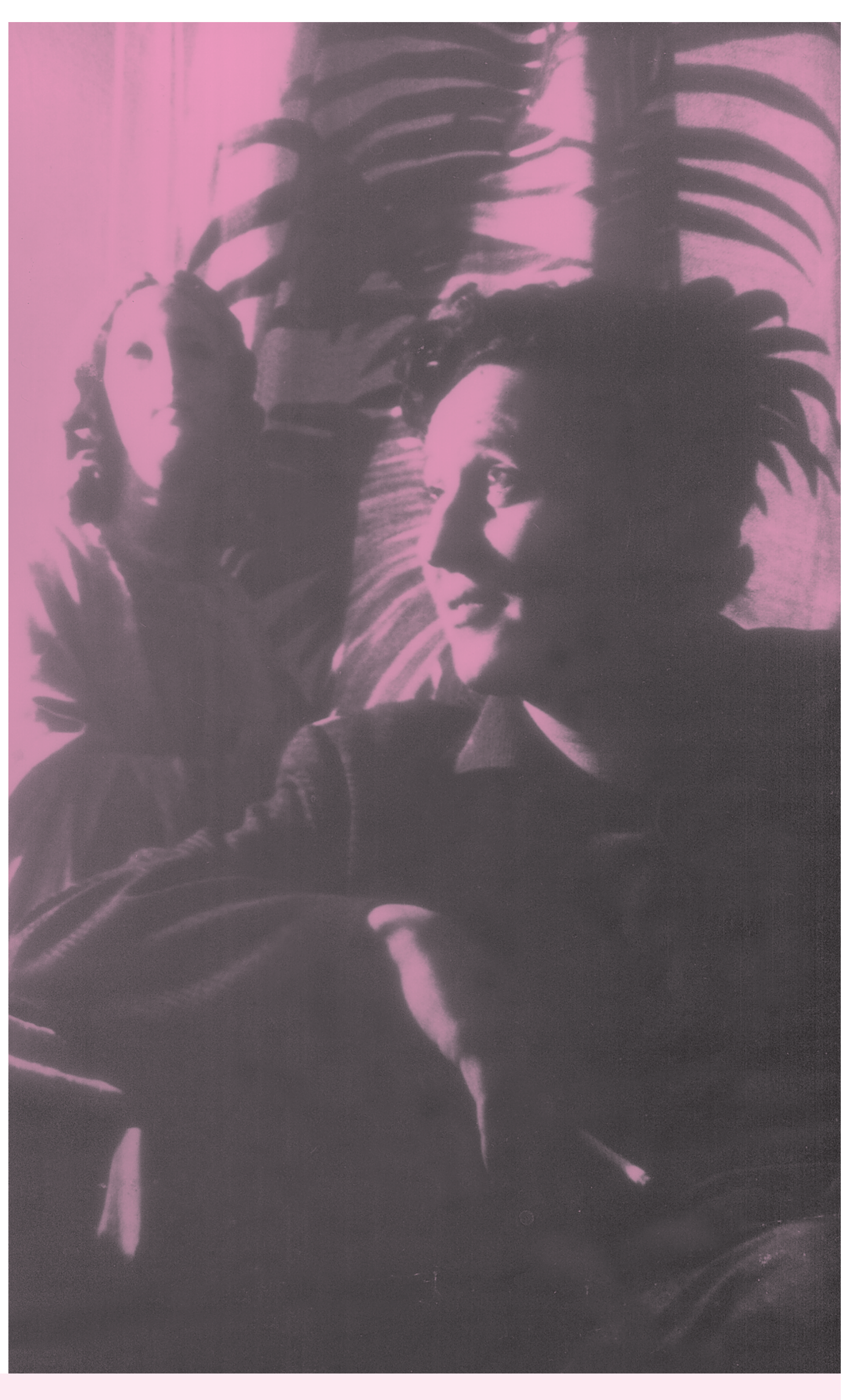
Running with Scissors comienza con la violenta separación de los padres de Augusten, y el ingreso de su madre, Deirdre, a un tratamiento psiquiátrico en los antípodas de la ortodoxia. Con fines terapéuticos, Augusten es "adoptado" por el psiquiatra y convive con su familia: Finch, el psiquiatra, permite que sus hijos jueguen con una máquina de electroshock, estimula las peleas familiares como forma de liberación de la ira, se ríe cuando el perro lame los genitales de su nieto de un año y usa sus propios excrementos como oráculo, además de sugerirle a Augusten que finja un intento de suicidio para dejar la escuela por un tiempo. Pronto Augusten, de trece años, tendrá un romance con un paciente de Finch, de 33 años. El relato del romance es tremendamente provocativo, pero Burroughs rehúsa cualquier juicio moral; así, su historia de amor con un hombre de más de treinta nunca derrapa hacia el "abuso" –porque no lo es– y resulta divertida, deliciosa, explícita. Escribe sobre su primera *fellatio*: "Todo lo que veo es un triángulo de pelo oscuro que se acerca a mí, y siento mi garganta ocupada como nunca antes. Es difícil respirar".

Running with Scissors es refrescante porque se aleja del retrato de adolescencia apática tan frecuente y recupera otros estados juveniles por excelencia: la desorientación y el entusiasmo. Augusten se aburre, se droga y desespera por tener sexo, pero también planea su futuro como peluquero, o médico, o estrella de cine y cada día parece encontrar una experiencia nueva, especialmente en la infinita fuente de recreación que resulta su madre, poeta que imita a Anne Sexton, es amante de su vecina y, cuando alucina, come colillas de cigarrillos. Burroughs se divierte con su historia; su sufrimiento se delata aquí y allá, pero jamás es regodeo.

MARIANA ENRIQUEZ

La cárcel del lenguaje

***Poemas 1969-1985* de Osvaldo Lamborghini se deja leer (junto con sus dos tomos de *Novelas y cuentos* ya publicados) como la carta definitiva (el as en la manga) de la literatura argentina. Un recorrido que incluye hoteles, bares, Eva Perón, dinero, política, Borges, gauchesca y alcohol. Pero, por sobre todas las cosas, estilo.**



POR TAMARA KAMENSZAIN

La publicación de la poesía de Osvaldo Lamborghini pone en circulación un acontecimiento. Acontecimiento entendido como aquello que, al decir de Raúl Antelo, "se prodiga, empuja hacia adelante". Y la prodigalidad es un rasgo lamborghiniano por excelencia. Si no, que lo digan los lectores jóvenes, esos que ya están leyendo esta poesía antes aun de haberla leído porque se la encuentran, regalada, en todo lo que les acontece. "Nací en una generación", insiste Lamborghini en un estribillo, cuando se podría decir que ser joven consiste en saber de qué trata esta anti-profecía. Por eso no cuesta nada imaginar a un lector incipiente fascinado con este "maldito" (las comillas son necesarias) aun sin entenderlo o, sobre todo, gracias a no entenderlo. Porque el mal decir es el ateísmo que empuja la religión lamborghiniana, esa creencia de que todavía es posible escribir sin hacer literatura.

Escribir sin escribir, entonces, o decir mal: eso es para Lamborghini matar la prosa propinándole un corte ("prosa cortada"). Pero cuidado, porque no se trata aquí de la inocente escansión que da como resultado un verso. El corte brutal de carnicero atraviesa cualquier embrión de poesía –"faltantes en un cuerpo desmembrado que se dicen en rima"– hasta desembarazarse. Ese aborto se llama, en términos lamborghinianos, "publicar". "Primero publicar, después escribir", una urgencia necesaria para que no decante literatura o, lo que es lo mismo, para no terminar rimando ("si hay algo que odio, eso es la música/ las rimas, los juegos de palabras"). Así tenemos a la vista el hilo que entre 1969 y 1985 va cosiendo libros: no escribir o decir mal, publicar, cortar la prosa y, por fin, jamás rimar. Siguiendo esa hilación deshilachada se puede leer, con absoluta comodidad, este armado que César Aira arranca de cuadernos, hojas sueltas, "publicaciones", cartas, para ponerlo en un orden que es mucho más que cronológico.

Eso da lugar al acontecimiento que hoy tenemos entre manos: la poesía completa de Osvaldo Lamborghini. Y leyendo el libro encontramos, regalada, una historia para contar. Es una historia que avanza en cruz: rayas en la horizontal, rejas en la vertical. La "prosa cortada" se escribe siempre en "un cuaderno a rayas" y siempre interrumpida por "la reja de entrechocar". Vale decir que lo que nunca se puede abandonar, ya sea a lo ancho o a lo largo de la lengua, es la cárcel.

Lamborghini descree de la libertad (por lo menos de la del humanismo) y eso lo transforma en un "maldito" (entre comillas) o en un antimoderno. Porque mientras el maldito de la modernidad es aquel que busca transformar su palabra en un aullido que escandalice, el que habla en esta poesía dirá "nací en una generación" y punto. Y eso remitirá a un padre que, ubicándose "entre", también pondrá punto final a los escándalos: "Es que papá, padre, soy homosexual/ bah hijo, eso entre hombres no tiene importancia". Atado de pies y manos, entonces, a las reglas de la puntuación –no hay un más allá de la lengua salvo que se lo entienda como más acá–, Lamborghini ensaya su mal decir entre los límites que le marca una época. Así, el maldito antimoderno será, en los primeros poemas, aquel que habla mal de la madre con la analista, en un "álbum de época" donde "posan fríamente/ fingiendo no mirarse/ Analista y Analizado".

No hay que confundirse, sin embargo, y creer que Lamborghini entiende lengua como aquel archivo clausurado que endiosaron sin igual teóricos y escritores de los setenta. Para que no queden dudas, él apela al oxímoron de un "archivo que no cesa" donde "escribir ya no tiene nada que ver con la estética". Nada, entonces, de mistificaciones textualistas, ninguna reflexión sobre la escritura a lo Octavio Paz ("los que escriben la escritura"). Nada, tampoco, de avatares propios del sujeto de la enunciación. A estas abstracciones se les oponen los "temas de autor". Pero de un "autor sido", un pajarraco post-foucaultiano que a través de estos 16 años de producción poética insiste en llamarse Hartz –"Otrocuaderno/ Hartz en una jaula", "Un pájaro (Hartz) señala el comienzo"–. L-H o Lamborghini-Hartz suele ser también la firma que estampa este autor sito en la raya del cuaderno, allí donde se choca con la reja de la jaula. Es tan espectacular la coincidencia, renglón a renglón, con los devenires –animal, mineral, mujer– que, según Deleuze, empujan la pulsión de escritor, que mejor no detenerse en esa obviedad a riesgo de que L y H digan al unísono: "Llegaron los lectores/ se acabó la fiesta".

Pero por suerte la fiesta sigue. Contra los "juegos de palabras", en textos como "La divertidísima canción del Diantre", hay una fiesta en serio donde las palabras se juegan hasta el otro lado de la reja. Es un entrechocar entre "lo mismo" y "lo mesmo" que permite a la lengua desdoblarse solita a costa de su propia rima, un desfiladero de ecos donde "vida" y "divertida" ya se reconocen. Son "los dichos de la dicha/ el juego cantado/ de las palabras" que invoca lo que también está más allá del cuaderno a rayas: el habla, un pase donde el diablo de la gauchesca (Diantre) deja pasar el canto. A partir de esa diversión ya se puede escribir un poema como "Todos contentos (y yo también)", sin duda uno de los más altos del libro. Es el poema de la vuelta. Un periplo por la Buenos Aires reencontrada o mejor un recorrido por los fetiches que cualquier lector fanático incluiría en una antología de lo lamborghiniano: hoteles, bares, Eva Perón, dinero, política, Borges, gauchesca, alcohol.

Los poemas escritos en Barcelona en los dos últimos años de vida (1983-1985) merecerían un capítulo aparte. Un capítulo que ahondara en la relación rima-preparación para la muerte-extranjeridad. Porque la rima, en estos poemas, ya busca amigarse con su consonancia haciendo lugar a una pregunta clave: "¿A fuerza de rima rajar la tapia?". Ahora el presidiario sospecha que, en el exilio, para poder rajarse de la cruz, hay que rajar reja y raya a fuerza de rima. Pero ni esa "hermosa y ordenada vida catalana" pudo hacer "escribir bien" a Osvaldo Lamborghini. El último poema, una especie de epitafio que le debe a la impecable edición de César Aira su condición de último, lo dice claramente: "No escribió/ poesía/ sin/ embargo/ la tenía/ Toda /adentro: igual/ desdeñoso/ impertérrito/ NO ELEGÍA".

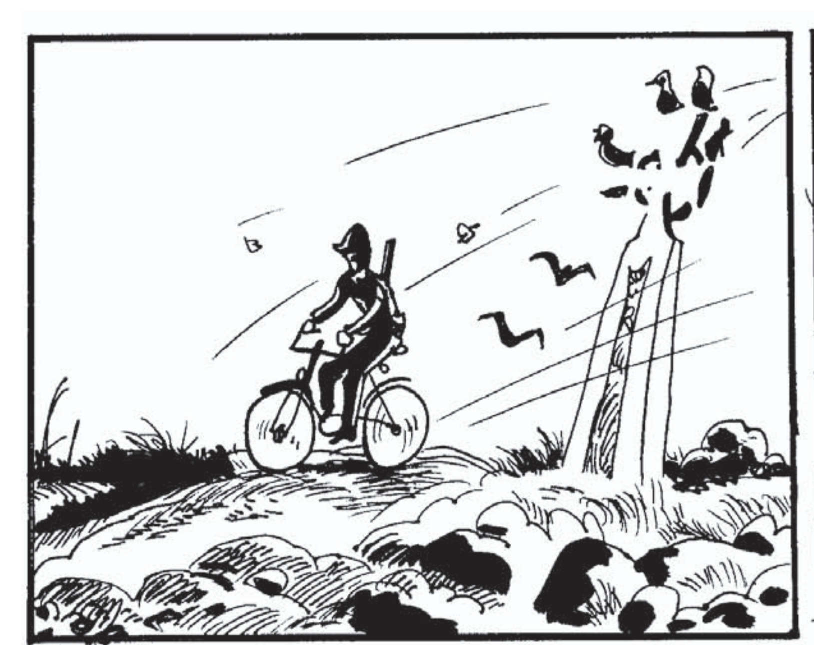


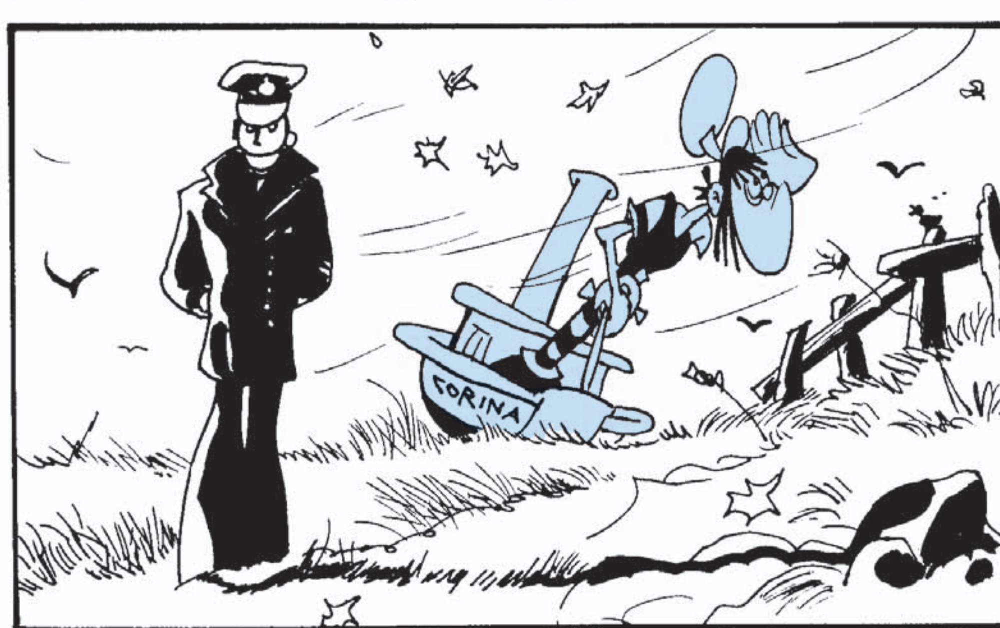
La novela de Saddam Hussein

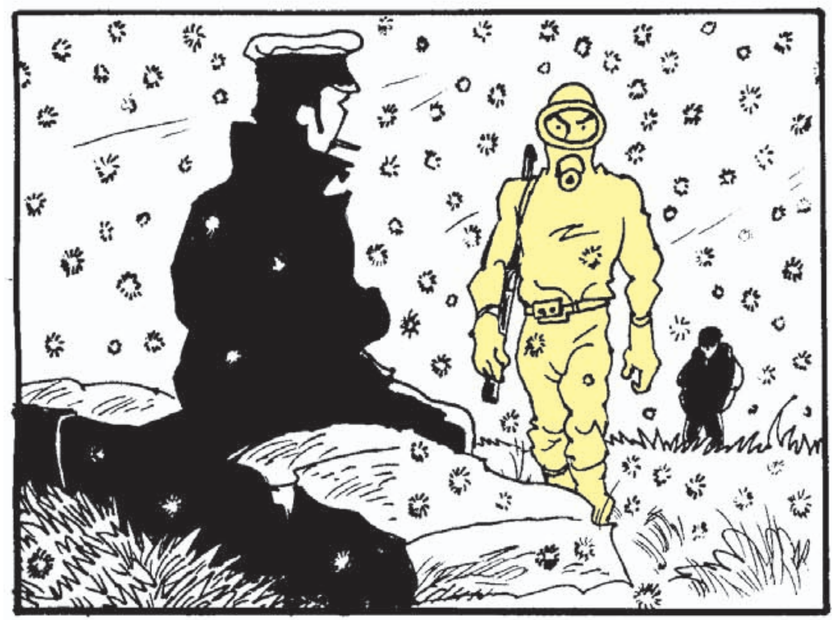
James Ellroy al desnudo

Sebastián Gordín homenajea al pulp fiction

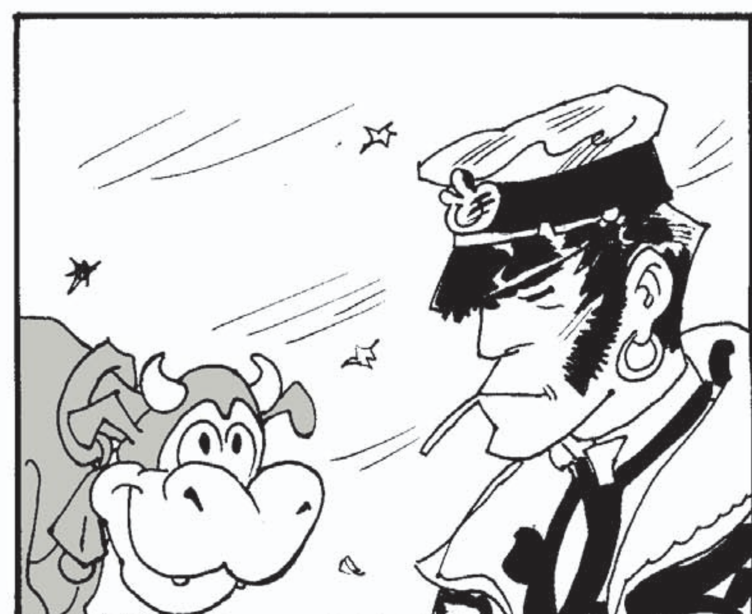
Los nuevos discos de Patti Smith, Morrisey y P.J. Harvey









REP

Una entrevista de Juan Sasturain a Hugo Pratt.

(Y además, a Oski, Ferro, Mirco, Solano López y César Bruto)

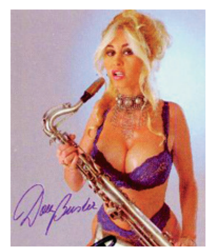


Las noticias las prefieren rubias

Una recorrida por las noticias sobre estrellas del mundo del espectáculo esta semana arroja un número considerable de cantantes y actrices de cabezas oxigenadas y alguna que otra blonda natural. Las noticias en sí son de lo más intrascendentes, pero marcan una tendencia y le dan la razón a *El Deseo*, justo ahora que la telenovela de Natalia Oreiro vive un momento crítico. Entre las stars rubias de la semana figuran:



Britney
El Ministerio de Cultura chino está preocupado por la carga sexual de la imagen de la chica pop, que está a punto de empezar su primera gira por el país. Las autoridades quieren asegurarse de que no muestre demasiada piel en el escenario. Los organizadores dicen que lo van a tener en cuenta, pero no piensan prepararle un vestuario especial para su presentación en Shanghai.



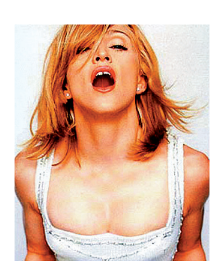
Dolly Buster
Suerte de nueva Cicciolina, la Buster es candidata parlamentaria europea y durante una gira por Bruselas aseguró haberse adaptado enseguida al que probablemente sea su nuevo hogar. Su verdadero nombre es Katerina Bochnickova y su actividad previa, "intérprete de la industria del cine pornográfico y escritora de novelas policiales".



Blondie
¿Se acuerdan de la banda de Debbie Harry? Bueno, está de vuelta por enésima vez (en realidad nunca se fue) y los organizadores de un recital en Amsterdam cancelaron la presentación de la banda soporte –unos tal MASS– apenas minutos antes de subir al escenario con el pretexto de que el cantante es rubio. Debido a ese detalle, sólo podrían cantar después de Blondie. Así está en el contrato de la banda.



Annie Lennox
La ex Eurythmics dice que se siente como una "médica bruja" cada vez que sale de gira debido a la cantidad de remedios homeopáticos –y otras "curas extrañas"– que carga en su valija, junto con los inciensos y velas aromatizantes que lleva encima para personalizar las habitaciones de hotel en las que se hospeda. Tal vez no le importe a nadie, pero fue noticia esta semana.



Madonna
La reina-madre de las rubias pop ha comenzado su Re-Invention Tour, y ha creado, a la manera más de una madre que de una reina, un fondo de "puteadas": cada vez que algún integrante del equipo que la acompaña pronuncie una "mala palabra", deberá pagar una multa de unos cinco dólares. Su representante anduvo divulgando que la cuenta de maledicencias de la chica material es bastante alta.



Halle Berry
Por otro lado, la única estrella no rubia, más bien morocha, ex chica Bond e inminente Gatúbela, que ha sido noticia-noticia farandulesca esta semana fue Halle Berry, y el asunto "noticiable" no es de lo más favorable para la ganadora del Oscar del año pasado. Según la revista *TeenHollywood*, la señorita Berry "no puede dejar de tirarse pedos" debido al intenso régimen proteico que formó parte de su preparación física para hacer de la amante y archinémesis de Batman. Esos cócteles de proteínas que viene tomando han tenido un ruidoso efecto colateral. "Es un material diabólico", dijo la chica. "He tenido los peores gases del mundo."



Doble de cuerpo

El mago más poderoso de todos es un tímido adolescente inglés de pelo oscuro y anteojos grandes, cuyos padres fueron víctimas de extraños accidentes. Peón de una partida de ajedrez entre el bien y el mal, el muchacho descubrirá su rol potencial al iniciar un arduo aprendizaje de las artes ilusorias. Y lo hará acompañado de su mascota, un búho. ¿Harry Potter? No. Este pichón de Mandrake se llama Timothy Hunter y es el protagonista de *The Books of Magic* (BoM), una historieta de culto escrita por Neil Gaiman (creador del comic *The Sandman*) y publicada en 1991, seis años antes de que Harry entrara a imprenta por primera vez. ¿Es el suceso editorial más importante de los últimos tiempos una copia?

La cuestión, tema de debate en las convenciones y sitios de Internet especializados, se hizo pública sobre el cambio de milenio gracias a un artículo del británico *The Daily Mirror*, que aseveraba que Joanne Kathleen Rowling había robado su Harry Potter del comic en cuestión. Hecho que el propio Gaiman viene desmintiendo cada vez que se lo preguntan: "Dudo que Rowling haya leído las historietas. Todas las cosas que Tim y Harry tienen en común son increíblemente obvias y superficiales. Yo no fui el primer autor en crear un joven mago, ni Rowling la primera en mandarlo a la escuela. Personalmente, le dije que no creía en la teoría del plagio, ya que ambos habíamos copiado a T.H. White", el escritor inglés famoso por su ciclo artúrico.

Como la realidad suele ser más complicada que la ficción, Gaiman es el guionista de *BoM*, pero no el creador de Tim Hunter. Este honor le pertenece a Diana Wynne Jones, autora de *The Chronicles of Chrestomanci*, grupo de novelas donde Tim hizo una aparición secundaria en 1982. "Sospecho que esa señora (por Rowling) leyó todos mis libros cuando era muy joven –contó Jones a la cadena televisiva ABC–, enterrando los recuerdos en aquella área oscura que todos tenemos en el inconsciente. Cuando se puso a escribir, las cosas le fueron fluyendo naturalmente."

A principios de los noventa, DC Comics (propietaria de Batman y Superman) le encargó a Gaiman que ordenara todas las aristas mágicas que presentaban los superhéroes de la editorial. Como respuesta, el escritor concibió *BoM*, serie que sentó las bases de la magia como fuerza primordial en el universo de ficción. Amigo de Jones, Gaiman le pidió permiso para utilizar a Tim Hunter y elevarlo a la categoría de imbatible futuro mago.

En junio de 1997, con la edición de *Harry Potter y la Piedra Filosofal*, el furor internacional comenzó a tomar su forma actual. El mundillo del comic vio con asombro las similitudes entre Harry y Tim; y las acusaciones de plagio comenzaron a rodar. El punto más álgido llegó a mediados del 2000, cuando Warner Brothers adquirió los derechos fílmicos del libro y DC canceló *BoM* tras 75 números, simultaneidad más que curiosa, ya que la editorial de comics es propiedad del multimedio AOL-Time-Warner.

Esta última historieta incluyó una escena de gran peso simbólico, en la cual el hermanastro retardado de Tim Hunter encontraba una "piedra glamorosa" que le permitía alterar su apariencia física hasta lucir igual que el protagonista. Decidido a mejorar, tomaba un tren en la plataforma nueve y medio de la estación londinense de King's Cross y partía rumbo a Hogwart, la escuela de magia ideada por Rowling.

Desde ese momento, cada vez que un nuevo libro o película de Harry Potter sale a la luz, recrudece el debate. Y para calmar las ansias de los fanáticos, Tim Hunter vuelve a las páginas impresas. Lo hizo en el 2001 y lo hará el próximo julio, acompañando el seguro suceso del film que se estrenó el jueves en la Argentina. Pero esta vez, para dejar a todos contentos, los estudios Warner también anunciaron el inicio de la filmación del largometraje *The Books of Magic*, que contará con la dirección de los suecos Simon Sandquist y Joel Bergvall (los mismos de *Invisible*) y producción ejecutiva de Gaiman. Es que la controversia, a veces, también es muy buen negocio.

BUSCÓ, ENCONTRÓ Y ESCRIBIÓ: FERNANDO ARIEL GARCÍA.

¿Qué cosa fuera la maza sin cantera?

Pasando la cinta al revés se escucha un mensaje revolucionario de Fidel.
Fernando Austral de la Universidad Ruiz

Lo mismo que Torcuato sin Di Tella.
Fischerman (que pasaba por ahí)

Yo pensé que decía sin campera. Y... tendría frío.
EL Negro Soso

Sólo una somera
Pessimo Syvestre

Una pizza a la piedra, pero sin piedra.
Lozano

Sería una luz cegadora, un disparo de nieve.
Desde CubaRiloche

Valeria.... ah nooo.... yo de otras modelos no hablo....
La Nicolino Nocche Neumannn de las pasarelas

Ojalá que solo un Sueño.
La Cubana

El problema sería quién la cantera.
Disfónica de Capital

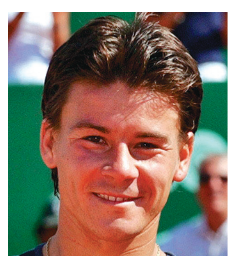
Lo mismo que Pedro Picapiedras sin Vilma Rocamadour.
Silverso a verso.

Un instrumento con muy pocas pretensiones
Berna

Es como la Mazza sin cartera.
Valeria Citybell

Para la semana próxima:
¿De qué es la propaganda de Pampita montada en el caballo?


¿El actor Mark Coria?


¿El tenista Guillermo Wahlberg?

COMUN˝QUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya!:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar



FOTO: PABLO PIOVANO



LA FLOR DE SU SECRETO

POR MARTA DILLON

Ella tiene su propia teoría, tan llana como su encanto, que prende lucecitas de colores como lo exige el escenario, pero lucecitas que jamás de los jamases simularán brillo de gemas: soy lo que soy, dice el revoleo de sus plumas sin temor a la frase hecha –todo en ella está *hecho*– porque la jactancia de quien ha amasado su identidad y su destino a fuerza de torcer el que le había sido dado es la gracia de Florencia de la V –así, con el apellido de su elección castrado judicialmente por una *perra* que lo único que hizo para tenerlo en exclusiva es heredarlo–. Y la de cualquier travesti, se podría decir, sólo que ella no es víctima de su elección ni está atrapada en esquina alguna ni se somete regularmente a la identificación policial según su documento de origen; en su boca no desovan oscuros clientes de quince minutos. Florencia de la V es una *sex symbol* y tiene una teoría para explicar un *porqué* que anduvo de boca en boca como si cierto grado de incredulidad frente al “fenómeno” fuera necesario para seguir manteniendo las apariencias.

“El problema es el achongamiento de las mujeres”, dice ella, aunque la palabra *problema* sea discordante, ya que según ella es lo que le permite ocupar el lugar que ocupa. Las mujeres han perdido la feminidad que a ella le sobra. Y no lo dice cualquiera, lo dice Teté Coustarot, símbolo de elegancia, refinamiento y hasta buen tino. Porque un cuerpo de mujer, o mejor, un cuerpo de *sex symbol*, lo tiene cualquiera que cuente con el dinero suficiente para comprarlo. Y son muchas las que lo hicieron: perfectas armaduras puestas por encima de sus partes, capaces incluso, en la fantasía popular, de amortiguar golpes, maltratos y caídas espectaculares, de convertir a quienes la portan en seres indestructibles y hasta amenazantes como las mismas travestis que se paran en las esquinas pero son capaces de cagarte a piñas. Pero mientras ellas se transformaban en travestis que resisten al tiempo y la celulitits a fuerza de lipoescultura –mal que no padecen los nacidos varones, nos guste o no–, Florencia miraba para otro lado, más glamoroso, más femenino: sus modelos son Patricia Miccio –pope de *Utilísima*–, Teresa Calandra y hasta Mirtha Legrand. Mientras las mujeres del común intentan pasar de la tortura de la depilación al menos en invierno, Florencia de la V coronaba su invención haciendo una publicidad de productos para quedar tan lampiña como se supone debe ser una mujer. Si las revistas de mujeres brindan (obvios) secretos para gozar de su sexualidad libremente, ella –¡travesti!– se jacta de su pareja estable con quien desea casarse y hasta adoptar niños. Porque no es lo mismo tirar plumas en la escalera consagratoria de toda vedette que en la intimidad. Ya lo dice Gerardo: “Mantener la vida privada en reserva es algo valioso y excepcional”. ¿Por qué asombrarse entonces de que la única rival declarada de Florencia de la V sea Moria Casán, tan *self made man* –sí, man– como la *sex symbol* del momento y autorreivindicada travesti aunque no tenga nada que esconder entre las piernas?

Más de una vez Moria se adjudicó los atributos del varón por el solo hecho de haberse creado a sí misma sin marido, padre o hermano que la sostenga –a diferencia de Mirtha o de Susana, casada durante años definitorios con Héctor Cavallero, al fin y al cabo–. Y eso que parecía un valor para Moria se ha convertido en su lápida. Ellos las prefieren blancas, en definitiva, radiantes, al menos arrepentidas. Ya que no sos, por lo menos es necesario desearlo, actuarlo, encarnarlo. Y no me refiero a ser mujer, si no *esa* mujer. Chispeante y chismosa, pero celosa de sus cosas. Exuberante, pero, a pesar de una cara que no puede ocultar la estructura ósea que Salamanca le dio, femenina como ninguna otra. Además, si la flor de su secreto despierta alguna inquietud en los no iniciados, ya está el odontólogo fiel y estable para confirmar que es posible pasar de ese detalle; algo que bien saben los muchos padres de familia que pasean sus ansiedades por la calle Godoy Cruz mintiendo curiosidad pero poniendo en acto la tranquilidad que les ofrece un cuerpo hecho a la medida de sus propias fantasías y cierta complicidad de fondo que tan bien se respira entre congéneres, sobre todo porque cuando el guión lleva siglos escrito cada cual sabe actuar su papel a la perfección, uno varón, la otra producto de su costilla –apenas una variación del mismo tema–. Qué culpa tiene Florencia de la V si la vida la ha premiado con la varita mágica de la oportunidad; ella sencillamente ha sabido construirse a sí misma por fuera de todo conflicto; o por encima, desde un escenario en donde supo poner en tono de comedia la tragedia de otr@s, sus amaneramientos y exageraciones, lo que se espera de unas y lo que quisieran otros, los que desearían una *a* al final de la palabra y chocan siempre con el mismo documento nacional de identidad que merecieron al nacer. Ella se hizo a sí misma y eso es algo a admirar, sobre todo en tiempos en que la protesta colectiva recibe una torva mirada de sospecha de quienes han conseguido un conchabo para ganar su peculio y creen que el resto no los imita porque no quiere. El destino está en las propias manos y quien consigue lo que quiere merece respeto. Lo de Florencia de la V, aun con su apellido castrado, no es culpa, es mérito, por interpretar, en el lugar y el momento adecuados, a esa mujer que ellos –los que no dudan de su género pero necesitan afirmarlo– quieren.



El arcón Maltés

NOTA DE TAPA Hugo Pratt, Solano López, Oski, César Bruto, Ferro, Mirco Repetto... Todos ellos y muchos más. Juan Sasturain acaba de publicar Buscados vivos (Ed. Astralib), un libro en el que recopila ensayos y entrevistas a algunos de los maestros del humor, el dibujo y la historieta argentina. Apenas como botón de muestra, *Radar* reproduce un fragmento de una jugosa y conmovedora entrevista a Hugo Pratt, el padre de Corto Maltés, realizada en 1978. Y como yapa: pasajes de otras entrevistas en las que Solano López habla de la fallida secuela del *Eternauta*, Oski define la soledad, César Bruto rememora los años con Tato Bores, Ferro confiesa el placer de inventar una palabra y Mirco recuerda el día en que Isidoro Cañones conoció al Che Guevara.

POR JUAN SASTURAIN

Llegué con un portafolios lleno de revistas y otro bolso que rebalsaba. Había *Misterix* del '50, *Hora Cero* y *Frontera*, números actuales de *Skorpio*, la versión a pluma de *La isla del tesoro*... Mientras lo esperaba en el living del elegante departamento de Acassuso –"Hugo ya viene" me había dicho la indudable ex suegra de acento europeo al hacerme pasar– me sentí de repente ridículo. Yo había llegado allí como periodista, no como un admirador apasionado que quiere compartir sus experiencias juveniles con el ídolo, decirle todo lo que ha significado para él... Me di cuenta repentinamente de que más que una nota lo que buscaba era casi un autógrafo, una certificación de que era cierto, de que había estado ahí, que me firmara una revista como me había firmado los ojos para siempre a los diez, doce, catorce años.

Apareció. Ahí estaba el tano Pratt. Dejé todo en el suelo, estiré la mano, me tuteó. Me tuvo que obligar a que yo también lo hiciera. Puse el grabador mientras tanteábamos el terreno de la entrevista. Comprendí que había un terreno fértil, excesivamente fértil en lo anecdótico, en lo evocativo, en la posibilidad de sus peripecias infinitas, en la vida como historieta, en las aventuras en Abisinia, en la mitológica pensión de Palermo donde vivió. Opté por otros caminos.

Y habló. Mucho, casi dos horas apenas interrumpidas por dos cafés y una excursión a la habitación contigua para mostrarme un cuadro. Seguimos charlando en el regreso a Buenos Aires, en el auto. Cuando nos despedimos creo que Hugo Pratt estaba contento, pero sin duda menos que yo. Tenía el casete lleno de ambos lados, tenía las revistas firmadas.

Hay una generación de argentinos que entienden lo que pude haber sentido. Una generación para la que Ernie Pike es más real que Mac Arthur; el Sargento Kirk un amigo que vive en el Cañadón Perdido, estado de Arizona, EE.UU., pero de cuya lealtad uno puede estar seguro, a pesar de los años sin verse...

Pero hay algo más, claro: Hugo Pratt es un símbolo, junto a Oesterheld, de un momento de gloria para la historieta nacional; la demostración palpable de la existencia de un arte perdurable en los sucesivos cuadritos de una revista barata.

Lo que sigue es la transcripción, soslayadas las preguntas, de parte de lo que conversamos.

El hijo de Zane Grey

Existe en los jóvenes italianos una idea que los ha llevado a creer que son los hijos de la cultura francesa; y lo son en realidad. Casi siempre se miró a Francia como un modelo, como una base de cultura. Y no sólo en lo estrictamente cultural. No hay que olvidar que fueron los franceses los que hicieron la revolución burguesa y esas cosas. Por lo tanto, de ahí no se escapaba. Sin embargo, cuando llega el momento de seleccionar la lectura, la información, en la infancia podías elegir entre una biblioteca juvenil francesa y una anglosajona. Y yo, un poco por familia, un poco por influencias, tuve una biblioteca anglosajona. Eran los libros que me podían permitir el despliegue de la fantasía, porque los franceses tienen más el tipo de preocupación burguesa, provincial, al modo de *Madame Bovary*. En cambio los ingleses me posibilitaron acceder a Stevenson, por ejemplo. El único francés que me interesó por entonces fue Dumas. Ese es el tipo de lecturas iniciales que me han llevado después a una preocupación por todo lo vinculado a la acción y a la aventura.

Fueron las primeras lecturas seudoserias. Empecé a los diez años a leer todo Stevenson, fueron los primeros encuentros con Conrad –probablemente en versiones extractadas– y Fenimore Cooper. A la misma edad, paralelamente, encontré todo Zane Grey. Todo el mundo me dice que yo soy hijo de Stevenson, de Conrad, de Melville –y Melville vino mucho después, vino a los quince años–, pero yo debería decir que soy, sobre todo, hijo de Zane Grey. Aunque parezca que es una literatura menor, es una literatura que me acompañó toda la vida, que me preparó para el "folletón", la historieta, la novela. Fue el impacto del encuentro con el héroe, el truhán, el caballo, el cowboy misterioso y de pocas palabras. El héroe norteamericano. Y de nuevo aparece una figura anglosajona...

Cine de súper acción

Claro que también estaba el cine con todo el bagaje de la aventura americana del cine de acción y la aventura de corte romántico. Yo tenía cinco o seis años, iba al cine y comenzaba a ver imágenes dinámicas que se movían allá adelante. Todo eso ha influido muchísimo en mi formación informativa. Y si hablo de cine, tengo que mencionar a Frank Capra. Por las comedias y por lo demás. Por todo. Me hizo divertir, me sugirió cosas. Es el *non sense* también. En mi obra hay acaso algo de John Ford, ¿por qué no? Toda la historia del "Concierto para arpa y nitroglicerina", el episodio del Corto en Irlanda, tiene el clima, la atmósfera –la niebla, el cartel pegado en la pared– de *El delator*, la película de Ford sobre la novela de O'Flaherty. También hay algo de Michael Curtiz, de Zoltan Korda, de todo el cine llamado "imperialista" que hizo *Las cuatro plumas*, *Gunga Din*, *El tambor de Drahma*, *Los lanceros de Bengala*, *La carga de la Brigada Ligera*, en las dos versiones. Todo eso está después en *Los escorpiones del desierto*.

De Arlt a Borges

Borges no ha sido el primer impacto importante, como todo el mundo dice. Siempre citan el ejemplo del "Tema del traidor y del héroe" como fuente para el episodio irlandés. Y no es cierto. Ni leí ese cuento. Para mí el primer impacto –si hay algo en mi obra– es Arlt. Lo leí tarde, en uno de los últimos viajes a la Argentina, en Pinamar, en 1967. Y empecé a darme cuenta de su grandeza. Leí *El juguete rabioso*, *Los siete locos*, *El amor brujo*, *Los lanzallamas*, todo; y los cuentos cortos. Porque yo hago así: tomo a un autor y lo leo durante un año entero. Así, un año lo dedico a Stevenson, otro a Conrad, otro a Arlt. En eso soy metódico.

Borges es un grandísimo escritor. Exquisito, sabio, tiene una cultura enorme. Escribe sobre los ingleses, los franceses, los italianos. Pero no me gusta lo que dice de la literatura española. No se puede decir que la literatura española no existe. Ahí están Cervantes o Pío Baroja o cualquiera de muchos que no pueden negarse. Él será capaz de jugar con sus laberintos y con tanta cosa, pero se equivoca cuando según él literariamente sólo existen unos y otros no. Por ejemplo, Dante Alighieri... Para mí, Dante no está solo. Petrarca tenía su gran valor. Y además, si pensamos de dónde viene Dante, hay que hablar de toda la literatura cabalística que proviene de España, de los judíos que emigran a Italia, y no se termina más. Por eso no estoy de acuerdo con Borges.

Arlt es el que más me ha tocado, pero hay otra cosa muy poco conocida en Europa, por mí y por todos, que es Leopoldo Lugones. Ha escrito cosas extraordinarias. Como aquello del tipo que lo quieren mandar a la frontera; se casa o lo fusilan... La miró a la gordinflona aquella y eligió la muerte; "El reo", se llama... Y es la ironía... Lugones habrá tenido sus cosas, sus idas y venidas, pero lo pagó definitivamente con la vida. Lo que importa es que dejó cosas como "El reo" y no interesa todo lo demás. Dejó eso y basta.

También Quiroga, el uruguayo de Misiones. Lo leí y lo leo junto con Traven. Los dos me han dejado cosas importantes, pero Quiroga es obsesionante, me preocupa. El tipo aquel de la canoa, que no puede volver, picado por la víbora... "A la deriva". Me acuerdo... Son tantas lecturas, porque yo soy un autodidacta.

CORTO ENGOMINADO Y BAILANDO EL TANGO "Y TODO A MEDIA LUZ".



EL CORTO MALTÉS EN ARGENTINA

La patria entrañable

Durante todos estos años, no volvió demasiado seguido. A veces, como padre, sin ruido; a veces, para exponer, como prócer. Pero poco. Sin embargo, como el transitado Troilo, nunca se fue, siempre estuvo volviendo. Y es cierto: además de las memorias delirantes de *Le pulci penetranti –Avant Corto*, en francés– donde evoca un Buenos Aires y una Argentina tan esperpéntica como verdadera, Pratt no dejó pasar dibujito sin citar estas costas, no contó historia alguna que no evocara algún fantasma argentino.

Cuando en escena memorable el Corto se despide de Pandora Gloovesnore sobre el final de *La Balada del Mar Salado* (1967), no le pide que se quede ni que se vaya con él; sólo le explica que ella "le recuerda a alguien". Y entonces le habla de la Parda Flores, de Arolas, de Buenos Aires... Poco podía entender la hermosa inglesita, pero con esa referencia irrumpe lo argentino, por primera vez y desde el comienzo, en el mundo narrativo del Pratt de la madurez creativa.

Pronto, en *La conga de la banana* (1971), episodio que transcurre en el trópico sudamericano, Corto encontrará en el burdel de Mosquito a la bellísima "Pequeña" Esmeralda y hablará de su madre, la mismísima Parda Flores porteña, y ella recordará que "aprendía a tirar con los milicos del Regimiento de Patricios".

Luego, en *Corte Sconta detta Arcana* ("Corto Maltés en Siberia" o "Las Linternas Rojas", según las versiones castellanas) el delirante y querible barón Von Urgern Sternberg canta tangos en el tren que recorre Siberia entre mongoles. Y, finalmente, uno de los personajes de *Svend* (episodio unitario para "Un hombre, una aventura") es el engominado y despreciable Anchorena, un argentino que en medio de sus fechorías habla del Náutico de Olivos...

Y además, bien valga el recuerdo hasta ese momento mágico de comunión en que –por fin, en 1923 en la ficción, medio siglo después en el papel– el Corto, en *Y todo a media luz*, se dio una biaba de gomina para bailar un tango en Buenos Aires.

Siempre y demasiado

Además, donde no llegaba el profesor explicando yo tenía que seguir adelante porque no me alcanzaba. Por ejemplo, después, si yo iba a hablar de los indios iroqueses, ¿quién sabía algo de los indios iroqueses? Tenía que irme yo por mi cuenta a buscarme los indios iroqueses. Ahí está el aporte que yo le daba a Oesterheld, por ejemplo, para *Ticonderoga*. La cosa de tipo étnico, o de geografía, o mis intereses por las cosas de indios. A los indios iroqueses los conozco a todos... Después, nunca sabés mucho, nunca demasiado. Leés un libro sobre Napoleón o sobre Cristo, después agarrás otro y no te basta más. Sobre cualquier cosa es lo mismo.

"Lo encontré todo acá"

No encontré nunca una literatura ciudadana, urbana, del tipo de la que escribieron aquí en Buenos Aires. Es que esta ciudad tiene tantas cosas... Y todo eso está en la historieta mía; están los personajes, esas cosas. La madurez mía es Buenos Aires. Es el encuentro con un mundo complejo y único. Algo que no se encuentra tampoco en Europa aunque la generación actual conviva con italianos, ingleses, españoles. Porque es aquí que yo encontré al gallego, al andaluz, al tano, al judío polaco, al alemán, al inglés, al ruso, al patagón, a los galeses de la Patagonia... Yo lo encontré todo acá. Los militares vascos, los vascongados lecheros de aquí... Nombres y sobrenombres. Mamé todo lo que estoy haciendo ahora. Y he sido como el ternero de tambo. Tengo cicatrices, tengo golpes, envejecí, pero mamé, como el ternero que apartan a argollazos para ordeñar a su madre. Y ésa es una ventaja que tengo con respecto a los demás de Europa. Inclusive respecto de los argentinos que vinieron después, el caso de colegas míos como Sampayo y Muñoz, que están haciendo cosas muy lindas con *Alack Sinner*. Es que ellos ya llegan con una cosa argentina adentro y buscan en el país adonde va la cosa que les interesa. En cambio yo vine a la Argentina, a estar aquí, y fui adoptado por la Argentina; tengo hijos argentinos y creo que soy un argentino más en el mundo. Y eso creo que se siente en mi historieta.

La historieta es otra cosa

Yo creo que la historieta es otra cosa. Distinta de la literatura, de la plástica, del cine. En el día de hoy podemos decir que es otra cosa, pero desde siempre lo ha sido. Hoy lo es oficialmente, pero es otra cosa desde que nació. Porque la historieta es un producto básicamente norteamericano. Siempre lo dije. Se habla desde los jeroglíficos o desde la pintura rupestre de Altamira o de la tapicería... Nada tiene que ver con la historieta. Todo el mundo, cuando quiere encontrarle la base a la historieta se va siempre a las cosas míticas, clásicas. Y todo eso no tiene nada que ver. La historieta es americana, norteamericana. Ellos hicieron la tira, el tabloide, todas las maneras.

Una mirada cool

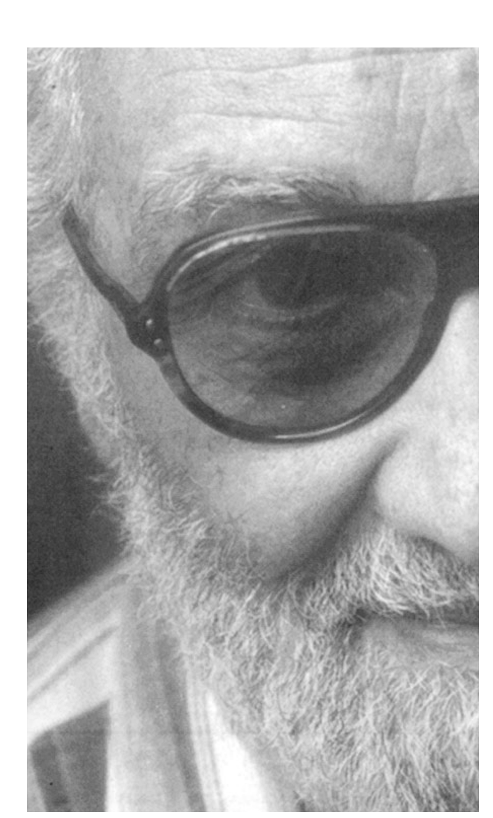
Porque la historieta es algo para leer en serio, pero para eso se requieren algunas condiciones. La lectura de comics es algo que viene con la educación infantil. No se puede comenzar a leer comics a la edad de treinta años. Le das una historieta a alguien, y si nunca ha estado preparado para leerla no le interesa, no le llega. Le interesa la lectura seria, la literatura llamada seria. Y no la alternativa de los comics.

Cuando me dicen que algo mío ha sido objeto de estudio en una cátedra universitaria como la de Teoría Literaria, donde analizaron la estructura de *La Balada del Mar Salado*, eso me conmueve y me llena de orgullo porque vale decir que hice una cosa que no pasó. Porque efectivamente, cuando yo hice *La Balada* sabía lo que estaba haciendo y lo hice con bastante profundidad. No soy un tipo emotivo, aunque tengo mis emociones, y sé ser lo suficientemente frío como para darme cuenta de las cosas que estoy haciendo. Digamos que en el jazz, por ejemplo, me gusta más el *cool* que el *hot*. Prefiero el razonamiento. Así, en la historieta, me pasó la misma cosa. Sin llegar a la pedantería, si yo puedo hacer llegar alguna información de lo que ha sido mi formación cultural, ayudar a encontrar los valores de cierta literatura clásica o snobística o aun de cierta cosa popular que está como escondida, lo hago a través de personajes que rodean a Corto Maltés y que en algún momento hacen alguna referencia. Yo no quiero ser pedagogo o ser pedante. La cosa va más allá.

A veces se encuentra un tipo que dice: se puede estudiar y explicar la historieta en la escuela. Pero no es cuestión de aplicar la historieta a las disciplinas escolares. Es inútil que yo haga en historieta *La Ilíada* y *La Odisea* o adaptaciones en general. Lo que está en los libros allí está y siempre ha sido muy lindo leerlos como los leí yo, por el deseo de informarme que me llevó de la Biblia a la filosofía, a Teilhard o a Marx. Pero ya dije que la historieta es otra cosa.

Contra los críticos

En fin, siento que he hecho algo por un género tan despreciado y maltratado por gente no preparada para discutir sobre historietas, pero que se ha asignado el derecho de hablar sobre ellas sin conocerlas. Y un crítico debe informarse. No tiene derecho a ser *naïf*. Yo sí puedo hacerme el *naïf* porque soy autor. Y hubo críticos que dijeron cosas tontas; entonces me dediqué a atacar a los críticos también. Y me valí de la pintura para hacerlo, para demostrarles que uno puede... Fue después que Roy Lichtenstein ampliara cien veces un cuadrito de historieta e hiciera con eso un cuadro. Era un acto de piratería, y yo pensé que si él podía hacer cuadros con historietas, yo podía hacer historietas con cuadros. Entonces pinté óleos ampliando desmesuradamente fragmentos de De Chirico, por ejemplo, de modo tal que resultaban abstractos irreconocibles. A ese silencio metafísico lo interrumpí con globos de comic que señalaban onomatopeyas de sirena de fábrica, etc., nadie entendía nada, pero decían que era "muy interesante la pintura de Pratt..." R



CÉSAR BRUTO (1980)

La década con Tato

¿En qué período hizo los libretos de *Tato siempre en domingo*?
–Diez años: de 1960 a 1970. Es decir: Frondizi, Guido, Illia, Onganía, Levingston... Si usted pone una pizzería y en diez años cambia cinco dueños, así va a andar la pizzería...
¿Hubo problemas de censura?
–Nunca. Ni censura ni autocensura. Siempre escribí lo que quería. Con Frondizi decíamos cosas muy fuertes y una noche lo llamó a Tato y le dijo: “No sé si como presidente seré bueno o malo, pero tengo sentido del humor y me gusta lo que hace”. Con Guido o Illia no hubo problemas pero después vino el temible José Bigote, que había cerrado la revista de Landrú, porque hay puestos que amputan el sentido del humor. Pero seguimos adelante. Y supimos decir cosas por las que en otras circunstancias te fusilarían.
¿Por qué se separa de Tato?
–Fue un gran éxito: ganamos seis Martín Fierro en diez años, nos llevamos bien, trabajamos juntos seis meses al año durante una década, pero llegó un momento, como en los matrimonios, en que se acaba la novedad, quedan los ruleros y la chancleta, la rutina... Además, todo lo que ya había satirizado se repetía. Los ferrocarriles, la basura, los teléfonos, la carestía, los vaivenes políticos... Ésa es mi explicación: fue una etapa. Se acabó. Claro, además hay otras cosas: ya en el año 70 pasaban cosas muy graves. Había sangre de por medio, gente que moría asesinada. Y cuando hay sangre de por medio no se pueden hacer chistes.

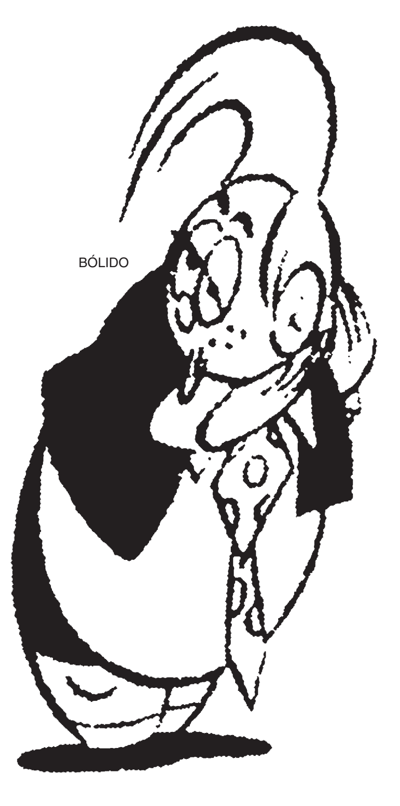

HISTÓRICO: JUAN SALVO, EL ETERNAUTA, SALE POR PRIMERA VEZ BAJO LA NEVADA.



SOLANO LÓPEZ (1984)

La vanguardia y las cavernas

Antes de irte hiciste *El Eternauta II*...
–Sí, durante el ‘76. Después de la republicación exitosa de *El Eternauta I*, Record nos propuso hacer la continuación. Empezamos con una transposición en el tiempo de doscientos años, una historia de ciencia ficción y la aventura a partir de allí... La historia comenzó a desarrollarse y me di cuenta de que, utilizando la transposición temporal, el argumento trataba temas que tenían mucho que ver con lo que estaba pasando en ese momento en el país. Cosa que, parece, en la editorial no se habían avivado...
O no les interesaba o hacían como sí no...
–Yo creo que en realidad no se avivaban. Un día hablé con Scutti el tema y le dije que yo no estaba de acuerdo con el planteo ideológico del tema, que si no se hacía algo, yo no seguía.
¿A qué altura del relato fue?
–Cuando aparecen los pibitos salvadores de los cavernícolas, el pueblo de las cuevas. Los viejitos no hacían nada por rebelarse y ellos sí hacían punta...
En *El Eternauta II* hay un concepto elitista de la vanguardia que llevaba adelante la liberación del pueblo, marca el camino al resto.
–Además, era mi drama particular... En ese entonces yo discutía con mi hijo en el desayuno esos temas y luego me sentaba al tablero a discutir con Oesterheld... Yo pedí una especie de careo para tratar el tema. Se lo dije: no estaba dispuesto a seguir el tema si la historia mantenía esa orientación ideológica. Él dijo que no se había dado cuenta de que fuera así...
Se hizo el gil, el maestro.
–Se hizo el gil. Dijo que iba a ver qué podía hacer. Se revivieron algunas cosas, se cambiaron otras, pero el sentido general, lógicamente, quedó. Sin embargo, el original era mucho más pesado todavía.
A mí lo que más me choca en *El Eternauta II* es la espantosa idea del sacrificio personal visto con tanta frialdad, la deshumanización de los iluminados de la vanguardia revolucionaria que, porque van más allá, son capaces de discriminar vidas y muertes.
–Constituirse en jueces de vidas y muertes de quienes los rodean. Eso me chocó mucho. Y tal vez por eso el trabajo no me gusta, está mal hecho, mal dibujado...

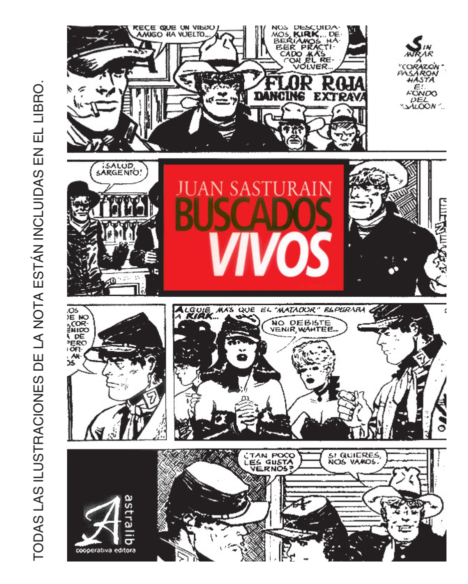


FERRO (1980)

Che, no seas Bólido

¿Qué pasa en 1946?
–La revista *Patoruzú* decide renovarse, dar un golpe de timón, y se decide crear nuevos personajes; ahí nacen Bólido, Ventajita –de Juliá y Blotta– y Cara de Angel.
¿Se venía la malaria porque *Rico Tipo* se los comía?
–No. Aparte, nunca *Rico Tipo* se lo comió a *Patoruzú*. En el apogeo, las dos orillaron los 250.000 ejemplares semanales. Era una cosa de locos la repercusión que tenían las cosas que uno publicaba en *Patoruzú*. La gente te paraba y te decía: “¿Usted hizo el chiste de la cacerola? Muy bueno...”. Y no te digo nada con los personajes. Sobre todo Bólido. Fue, de todos los míos, el boom mayor, un verdadero golazo... A las dos semanas veo a dos colegialas en Constitución y una le dice a la otra: “Apurate, no seas Bólido”. Y me daban ganas de decirle: “Eso es mío, mío...”.
¿La palabra bólido ya tenía la connotación que le damos en el lenguaje diario?
–Nooo. Es como el caso de Fúlmine, Avivato, Afanancio. Fueron los dibujantes quienes las impusieron. Mucha gente se confunde en eso. Bólido era un chico lerdo, un cadete, y yo se lo puse irónicamente mientras jugaba con “boludo”, que no era muy frecuente y común como ahora... Bólido no era tonto sino lerdo. Yo... era Bólido. Si me pedís una respuesta inteligente ahora, soy un desastre, pero mañana la tengo.

El libro



TODAS LAS ILUSTRACIONES DE LA NOTA ESTÁN INCLUIDAS EN EL LIBRO.

Por J. S. Este libro me gusta mucho, pero de algún modo no me pertenece. Mejor así, porque me lo compraría. Las palabras son de otros, o mías pero de hace mucho y es como si casi no lo fueran ya. Y ni hablar de los dibujos que lo iluminan, maravillas de memoria y colección. Por eso, si algún mérito tiene *Buscados vivos* es que está hecho primero de vistas y después de oídas, y finalmente de escritas –si cabe– por alguien que disfrutó con todo en cada uno de esos momentos. Y no es poco. Me tocó ser pibe en los años cincuenta y parece que, como a cualquiera, la época me marcó. Yo jugaba al fútbol y leía, leía como un desaforado, pero ya no (ni todavía no) libros sino revistas: chistes e historietas –qué otra cosa– para alarma de maestros y allegados bienpensantes. Que tenían razón, claro. Es increíble la cantidad de basura que fuimos capaces de almacenar en esos fértiles, voraces años. Sin embargo, algo habremos hecho –o habrán hecho con nosotros ciertos tipos– para que en aquel mundo dibujado que nos copó la infancia hayamos encontrado obras y autores que nos iluminaron un sentido (o dos) para vivir lo que se nos vendría encima, la vida en general: el humor y la aventura. Exactamente eso, aunque parezca o sea realmente excesivo.

Después me tocó ser joven en los sesenta y grande un poco después y como a muchos, la época me marcó, me pasó por arriba. Cuando dejé de sólo leer y estudiar y pasé a enseñar y escribir, militaba práctica e ideológicamente (o creía que lo hacía) en el ancho y resbaladizo campo de la cultura popular y las formas marginales de la literatura. Y ahí fue cuando las gloriosas experiencias de chico se convirtieron en motivo de rescate (espantosa palabra) y las obras y autores en objetos de estudio (equívoco gesto) en la accidentada práctica universitaria. Por eso este libro trata del humor y la aventura. De humoristas y aventuradores, en realidad.

“MI NOCHE TRISTE”, DE OSKI



OSKI (1979)

Esa gente sola

Pienso que usted usa la cultura como un verdadero beneficio de inventario. Usa determinados elementos culturales que tienen que ver con ciertos aspectos del hombre... Por ejemplo, de toda la historia de Magallanes, a Oski sólo le interesó el detalle del tonel con un tipo adentro en el Estrecho, con la carta...

–Ahí está el problema de la soledad. La angustia del que está solo. Nosotros estamos sentados acá y hay un tipo que pierde el tren y lo corre. Él está con su soledad y nosotros con nuestra compañía. Por ejemplo, hay un dibujo de la Plaza España, que está basado en una obra de 1700 de la que tomé cosas y las usé al revés. En el dibujo pasan las cosas que pasaban por ahí: cortesanas, curas... Y de pronto, al fondo, hay un tipo que corre con la espada en la mano. ¿Qué persigue? No se sabe... Es el misterio. ¿A dónde va? Qué sé yo; al carajo, va. Otra cosa que es interesante son los tipos del fondo. Eso lo estudié en los cuadros. Yo iba al Louvre a copiar el porqué de los efectos y lo hacía analíticamente, sin gozar con la pintura, nada... Rompiéndola para saber. Ahora no, porque ya sé, aunque no lo pueda hacer tal vez, pero lo conozco: cómo se hace un pasto, por qué sentís una cosa en un cuadro. Hace poco encontré el cuadernito donde yo anotaba esas cosas... Hay un tipo que sale, una puerta entreabierta. ¿Viste que hay muchos tipos mirando en “Mi noche triste”? Son muchas individualidades, una cantidad de tipos que tienen su problema. Y la soledad es eso.

PATURUZITO: MIRCO ESCRIBIÓ DURANTE AÑOS EL GUIÓN.



MIRCO (1981)

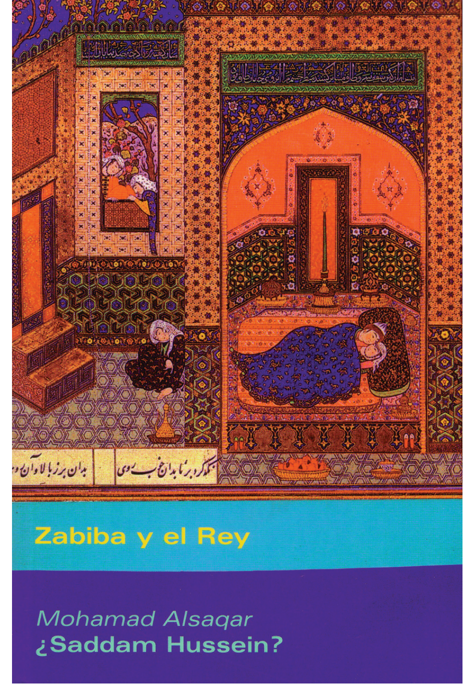
Patora & compañía

Recuerdo un episodio de *Locuras de Isidoro* que levantó polvareda; aquel del “Vos” Isidoro, en que se hacía referencia directa a la guerrilla y al Che. En ese caso la política pasó a ser protagonista.

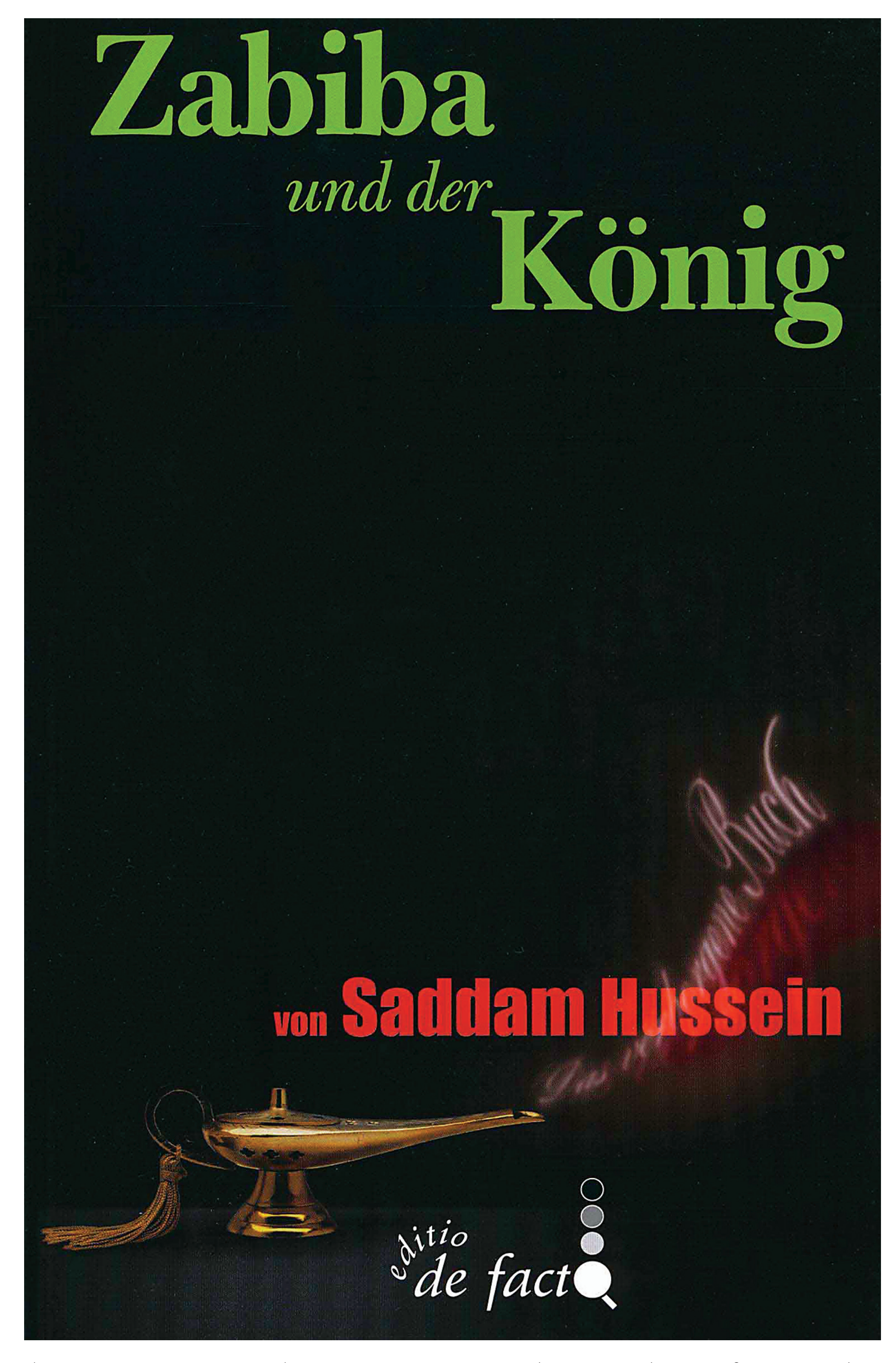
–Sobre ese episodio, yo recuerdo que cuando llegué a la editorial lo vi a Lovato poniéndole color a la tapa y le digo: “¿Esto van a publicar?”. “Sí”, me dice. Pensé que algo iba a pasar; y pasó: a los tres días pusieron una bomba en la editorial. Es que Quinterno había entrado en esa cosa de mentalidad conservadora y llevado por eso arriesgó inclusive a su personaje, tuvo falta de olfato... En ese momento Guevara era una persona que estaba en las remeras de los jóvenes, en los posters... Yo antes, en *Patoruzito*, había hecho un episodio del “Chei” Isidorito, tratado de otra manera, dentro de lo posible para Quinterno. Pero ya era otro momento.

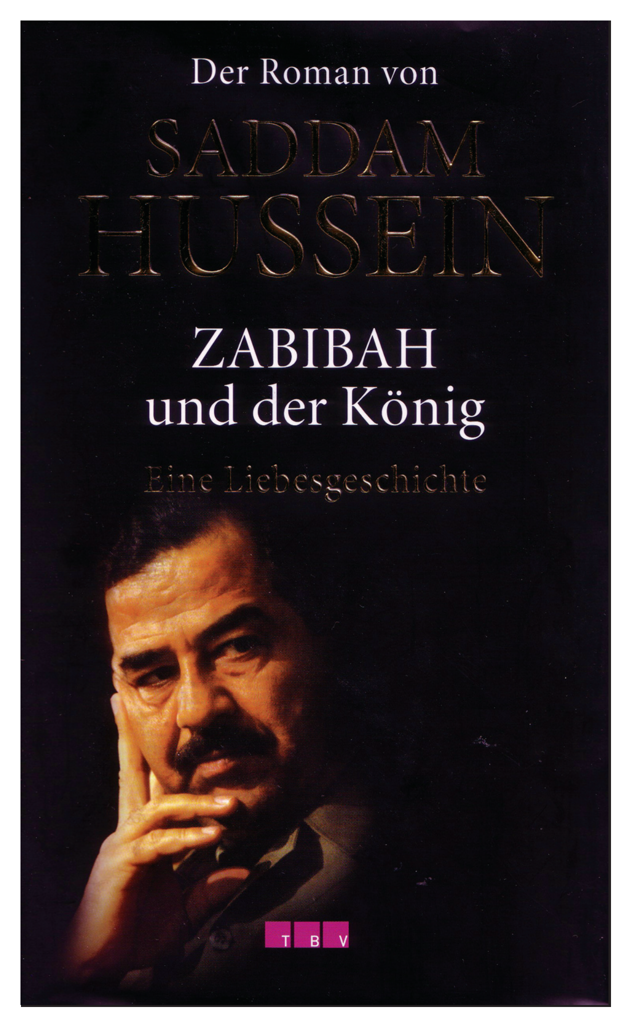
¿Cómo vivían ustedes la mecánica editorial de no figurar jamás con su nombre en la creación argumental, del mismo modo que los dibujantes? Porque *Patoruzú* siempre fue una creación genérica, indeterminada, de Quinterno...

–Era una injusticia, verdaderamente. Pero era así... Un día Quinterno me trae un dibujo. “Es Patora, la hermana de Patoruzú; hágame un guión.” Y yo hice todos los guiones de Patora. Le di personalidad: la hice loca por los machos siendo un macho ella, la hice feminista, la hice Lady Godiva, inventé lo de “es mi tipo”. Todo. Del mismo modo que Mariano Juliá con Isidoro; Quinterno nos dio los personajes pero fuimos nosotros quienes los manejamos, les dimos personalidad... Quinterno tuvo una pléyade de gente que le dio su sangre a los personajes. Él, por su parte, fue en su momento un gran director. Y un creador. Sabía a quién encargar cada cosa y era, además, un maestro dibujando: una pasada a tinta de Quinterno era una obra de arte. Y hay infinidad de dibujantes que le deben mucho.







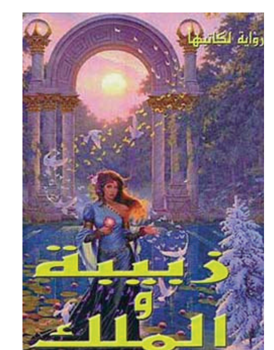


POR ARIEL MAGNUS

A fines de mayo de 2001, el *New York Times* sorprendió al mundo occidental con la noticia de que Saddam Hussein había escrito una novela. En Oriente, la noticia ya era vieja: hacía tiempo que el libro de Saddam era el best seller iraquí. Con mayor o menor retraso, los diarios de todas las latitudes reprodujeron el informe del *NYT*, que se limitaba, a su vez, a reproducir el informe de la CIA. Mientras que paralelamente se preparaba cierto atentado (aunque para la CIA, al parecer, también esa noticia era vieja cuando llegó a Nueva York), un grupo de exegetas de la inteligencia norteamericana sacrificó tres meses de su invaluable tiempo en exhumar un ejemplar de *Zabiba y el Rey* adquirido en Londres. El libro había sido editado en forma anónima (el autor era "El Autor"), pero la unánime ovación con que fue recibido hablaba en favor de adjudicárselo a Hussein o a un escritor a su cargo. La interpretación de esta "novela de amor alegórica" hecha por la CIA pasó a ser igual de incuestionable y definitiva como se supone que era la novela misma para la crítica iraquí. Las razones son evidentes: *Zabiba y el Rey* era tan difícil de conseguir como un ciudadano medio que supiera ubicar Irak en el mapa; era escandalosamente antiamericana; y además, estaba escrita en un idioma raro, casi ofensivo, ajeno incluso al alfabeto de la civilización y la democracia. Se anunció la adaptación de la novela al teatro y a la televisión, se citó al ministro de Educación iraquí ordenando su lectura obligatoria en las escuelas, se habló de que Hussein había escrito al menos dos novelas más. Luego de hechos los chistes de rigor (una pseudo traducción puede verse en *www.universaloddities.com*; las "críticas" a la puesta escénica se recogen en *www.scoopy.com*), el tema desapareció bajo el fragor de las bombas. Recién el año pasado comenzaron a aparecer las primeras traducciones de *Zabibah wal Malik*. En ruso, francés, español, portugués, alemán, se rumorea que también en griego y chino. No en inglés, curiosamente.

Zabiba, el Rey y la CIA

Como *Stiller*, de Max Frisch, que abre con la sentencia "No soy Stiller", el libro de Saddam Hussein abre con la aclaración de que no es de Saddam Hussein. Él fue, sí, quien reunió a escritores iraquíes y los instó a escribir un libro largo y "cercano a la realidad", pues sólo así podría una novela "irradiar la fuerza con la que una ametralladora combate un avión enemigo". El autor que hizo suyo el deseo del líder prefirió guardar anonimato, "porque su causa es la de los hijos de Irak, que se sacrifican desinteresadamente sin perder en sus grandes actos demasiadas palabras". Al prólogo coyuntural sigue un prólogo más abarcador. Se habla de "la madre de todas las batallas" y de la "odiosa alianza" del sionismo con Norteamérica, pero también de que en Irak descendieron Adán y Eva, de que ahí nació Abraham y se construyó la torre de Babel y colgaron los jardines de Babilonia y Noé construyó su balsa. "Irak es donde las mentiras y las estafas no prosperan –cierra el encomio–. Es el país del *Había una vez*...".



En la versión alemana, al antisemitismo explícito se le bajó el tono hasta hacerlo venenosamente implícito, tal como corre por Europa. No está el judío que vende miel podrida, no está la judía que mancha la sangre de cierta familia, pero sí pasó el test de sutileza el usurero aprovechador que se gana con trucos deshonestos el favor de los poderosos.

Con esa fórmula comienzan los cuentos de la viejita que relatará la historia de *Zabiba y el Rey*, que ocurre antes de que "Dios a través de sus enviados y profetas trazara la frontera entre lo correcto y lo incorrecto". "Como hoy la televisión", nos dice el narrador, las historias de la vieja dejan de lado o agregan detalles "para que la gente las entienda y saquen de ellas las enseñanzas correctas". En aquel tiempo remoto, cuenta entonces la manipuladora, el Rey conoce a una mujer de nombre Zabiba ("identificada por la CIA como una mujer del pueblo", informó *The Guardian*). Pasa de Uva (tal el nombre literal de esta mujer) es definida en el capítulo 2 de la novela como "una mujer del pueblo" (punto para la CIA). Por su carisma, inteligencia, sensatez y etc., Zabiba gana el corazón del Rey, quien la invita a su palacio. De ahí en más comienza una larga serie de largos diálogos sobre política, religión, amor, etc., mediante los cuales la sabia Zabiba le va mostrando al Rey cómo debería gobernar. Le enseña que las personas valen por su interior y no por su apariencia, que el "hombre es y sigue siendo un ser humano" a pesar de que cometa delitos, que un rey debe pertenecer al pueblo y no estar encerrado en el palacio, que sería pensable formar un Consejo popular "que se haga cargo de la conducción del pueblo". Todo muy lindo, acepta el Rey, pero debemos ser realistas. "¿Significa ser realista que debemos conformarnos con nuestra situación actual?", se pregunta Zabiba, y enseguida aboga por un cambio radical de sistema.

A los lados de estos personajes se encuentran la esposa de él, una mujer mala que odia a Zabiba de sólo verle la ropa, y el esposo de ella, un hombre malo que la viola regularmente. La primera intenta matar al Rey –Zabiba lo salva– y el segundo rapta y viola a Zabiba. El Rey la venga: mata al marido junto a toda la banda de conspiradores guiados por Hezequiel, un terrateniente amoral aliado con los "extranjeros de ojos celestes". La CIA, afirmó el *NYT*, lo identificó con Israel, otro punto a su favor: en efecto, reinterpretando la H como consonante nula, queda al descubierto el nombre del profeta del Antiguo Testamento que pronuncia violentos oráculos contra las naciones paganas. La muerte del israelita hábilmente camuflado (la edición española lo llama Hasqayl), lo mismo que la muerte paralela de Zabiba, ocurre un 17 de enero, el día en que milenios más tarde las tropas norteamericanas y sus aliados comenzarían a bombardear Bagdad por primera vez. Es tradición, dice la novela, apedrear desde entonces el cadáver del traidor.

Hacia el final, el pueblo se reúne para discutir una nueva forma de gobierno. En este "intento por modernizar el régimen", dijo el *NYT*-CIA, "todos los oradores son desacreditados". Ciertamente, los terratenientes, los grandes comerciantes, la clase alta en general y los judíos en particular son simbólicamente ejecutados. "¿Es que quieren abolir la monarquía?", pregunta un representante de la elite (Nuri Chalabi, identificado por la CIA con el ahora caído en desgracia Ahmad Chalabi, opositor de Hussein exiliado en Londres). "Si dos tercios lo quieren, sí", le contesta un representante del pueblo. Porque los oradores del pueblo –soldados leales a la patria, preferentemente bañados en la sangre de sus enemigos, y madres de mártires, preferentemente de muchos mártires– no son en absoluto desacreditados. La discusión se posterga cuando anuncian la muerte del Rey, y la novela termina con un par de gritos: "¡Gloria y honor a los mártires! ¡Viva Zabiba! ¡Viva el pueblo! ¡Viva el ejército!".

"El nuevo orden –sigue la CIA– es igual al previo." Salvo por el hecho de que un rey pagano y elitista fue convertido por Zabiba en musulmán y popular. Y salvo porque "ahora reina la voluntad del pueblo y ningún tirano ni oscuro poder extranjero pueden oprimir al pueblo", punto para la CIA.

In english, please

Tratado sobre el amor ("el amor hace fuerte al amante sólo cuando le da la posi-

Simpatía por el demonio

HALLAZGOS Cuando el *New York Times* anunció en mayo de 2001 que acababa de salir una novela con aires didácticos y medievales atribuida a Saddam Hussein, la CIA se abalanzó sobre un ejemplar en árabe en busca de claves y mensajes. Por supuesto, no encontró nada. Pero tras los atentados del 11 de septiembre y la invasión de Irak comenzaron a aparecer traducciones al ruso, francés, español, portugués y alemán. De una versión en inglés, ni hablar. El hecho más significativo, sin embargo, es otro: su publicación europea involucra tanto a la derecha como a la izquierda. *Radar* habló con editores y traductores tratando de averiguar por qué optaron por volver presentable un texto antisemita, nacionalista, belicista y xenófobo.

bilidad de moverse con libertad y decidir por sí mismo"), recopilación de aforismos ("el que ya tiene la ropa mojada no le teme a la lluvia"), panfleto político y moral: por su estructura en abismo (alguien cuenta que alguien cuenta que alguien cuenta), por sus diálogos estáticos, sus repeticiones y la sencillez de su prosa, *Zabiba y el Rey* parece una novela del Medioevo. La CIA identificó al Rey con Hussein y leyó la novela como una ventana a su pensamiento, pensamiento que lo pintaría tal como es (era): un déspota paranoico y primitivo desesperado por ganar el amor de su pueblo. Leída de otra manera, la novela nos muestra a un rey sensible e ilustrado que se deja catequizar por la sabiduría del pueblo y da inicio a una suerte de socialismo musulmán. Nacionalista, belicista, xenófobo y antisemita, sin dudas, pero con sus matices democráticos y liberales. Si Hussein creía o cree ser ese Rey, al menos tiene la virtud de conocer sus propias falencias y de intentar corregirlas donde lo hace todo escritor. En cualquier caso, es difícil entender por qué el demonio que la CIA ayudó a inventar siente de pronto la necesidad de enredarse en reflexiones literarias que podrían atentar contra su hegemonía, para colmo dirigiéndose a un pueblo en buena parte analfabeto. Por eso es interesante que este documento se traduzca también al inglés. El pueblo norteamericano tendría así la oportunidad de conocer otra faceta del tirano oriental, tal vez para comprobar que el despotismo primitivo y la paranoia megalómana pueden tomar muchas formas. Incluso –en sus televisores, que son como los cuentos de la viejita– la de sus propios reyes.

Las tiradas del tirano

La edición original de *Zabibah wal Malik* aparecida en Irak a fines del año 2000 lleva en la portada la imagen de una mujer envuelta en sedas caminando sobre flores de loto. Un conjunto de palomas blancas envuelve su esbelto talle, el sol brilla a través de "los arcos de la antigua Babilonia" (*NYT*) y retintinea en sus dorados cabellos. A primera vista, la imagen corresponde menos a Oriente que a lo que el espiritismo más kitsch de Occidente estima que es oriental, y si hemos de dar fe al artista canadiense Jonathon Earl Bowser, a segunda vista también. Alertado del robo por un fan londinense, este cultor del "naturalismo mítico" afirma que ese dibujo ("El despertar") y todos los que engalanan la obra de Hussein son suyos, y que ni autorizó su reproducción ni recibió dinero por ella. La posibilidad de cobrar derechos de autor es remota: Irak no es parte de ningún convenio internacional de protección del copyright. Circunstancia que fomentó otras y tal vez más delicadas anarquías editoriales.

A lo largo del 2003 fueron apareciendo las diversas traducciones de la novela. La primera, o al menos la más trascendente en términos mediáticos, fue la francesa de Editions du Rocher. Su impulsor, el nacionalista de derecha Gilles Munier, es secretario general de la Asociación de Amistad Franco-Iraquí, recientemente acusada de recibir apoyo en petróleo desde Bagdad para su campaña en contra del embargo. Munier afirma haber sido comisionado por Hussein en persona para publicar el libro. Él es también quien firma el prólogo a la edición alemana que fue vertida del francés por Editio De Facto. Detrás de esta editorial de nombre inquietante se encuentra el no menos inquietante Pierre Krebs ("Pierre Cáncer", en traducción literal), conocido personaje de la ultraderecha alemana. Ambas ediciones presentan "el universo interior" de Saddam a fin de contrarrestar la endemonizada caricaturización perpetrada por el Imperio. En la misma línea se ubica la edición rusa, en cuyo epílogo se amenaza con que se vienen tiempos difíciles en la lucha contra la hegemonía norteamericana, y que las cabezas atómicas de las bombas rusas recién vencen en el 2012.

La edición española de *Zabiba y el Rey*, por su parte, apareció en la editorial Hiru del País Vasco. Hiru es una editorial independiente dirigida por Eva Forest, una activa militante de izquierda. Entre otros, Hiru publicó a Noam Chomsky, Hebe de Bonafini, Fidel Castro, Dario Fo, Pasolini. En el prólogo a la novela de "¿Saddam Hussein?", Eva cuenta que el original le fue entregado durante una visita a Irak por un "joven vestido con una chilaba blanca y la cabeza cubierta con el pañuelo palestino", y que decidió editar "la otra cara del demonio" pensando "en la resistencia del pueblo iraquí". Al igual que las ediciones francesa y alemana de derecha, esta edición de izquierda promete derivar las ganancias obtenidas a fines solidarios. Aunque desagradable y tal vez no querida, la alianza entre la derecha y la izquierda no es un hecho aislado cuando el enemigo es Estados Unidos. La ecuación USA = Israel = Judíos, avalada hasta la mitad por la izquierda antisionista y reforzada de ahí hacia la derecha por el fascismo antisemita, produce sobre todo en Europa este tipo de paradojas que sirven de base, paradójicamente a su vez, a los que gustan demostrar que el "eje del mal" es una bolsa de gatos donde se rasguñan a diestra y siniestra todos los que están en contra de la civilización y la democracia. En este sentido, el libro de Hussein es un caso harto interesante y a su manera único de cómo los conflictos del Cercano Oriente no pueden ser leídos mediante el binarismo ya caduco de izquierdas y derechas.

Apto para todo público

Para aplacar este intríngulis político, pero en verdad acentuándolo más aún, una segunda editorial de Alemania decidió dar a luz una versión adulterada de la novela. El engaño, no advertido por la prensa alemana, fue confirmado a **Radar** por la traductora del árabe, quien cedió la traducción original para el cotejo. Comienza ya en la tapa, donde se anuncia en letras doradas que *Zabiba y el Rey* es "Una historia de amor" (en realidad es una historia de odio, traición y violencia), y se refuerza en la contratapa, donde se cita a un supuesto agente de la CIA afirmando que el libro "tiene atado al lector hasta la última página". La cita no es sólo falsa sino risible: la sola idea de que la novela de un dictador nos "ate" hace del lugar común un comentario de los hermanos Marx. Tapas adentro la cosa es aún más bochornosa: la se qué sensación de felicidad la llenaba", la edición impresa pone: "En sus ojos, en sus ardorosas mejillas, en sus temblorosos labios podía verse en qué remolino de sentimientos fue arrastrada por la propuesta del Rey". Otros agregados son meramente cínicos: "El que miente –dice un pasaje no registrado en el original– arrastra la verdad consigo como una carga".

Consultada por **Radar**, la editorial dijo no saber nada, dijo luego saber un poco y dijo al fin: que sacaron el prólogo "para no confundir a la gente", que sacaron a los judíos para que no los acusaran de antisemitas y que sacaron el resto porque querían hacer una historia de amor y no "un libro político". Los agregados, por su parte, fueron para "darle más cohesión a la historia" y el invento del final "para que el lector no se quede con preguntas". Por muy –cómo decirlo– ingenuas que suenen estas explicaciones, es probable que sean verídicas: suponer que la editorial tenía otras intenciones es sobreestimarla. La buena intención ya se ve en el hecho de que su mamarracho reproduce fielmente todos los clichés del Occidente en su mirada del Oriente. Donde el lenguaje no es lo suficientemente florido, se meten un par de frases hechas; donde no hay sexo, se inventa. Incluso al antisemitismo explícito se le bajó el tono hasta hacerlo venenosamente

Es difícil entender por qué el demonio que la CIA ayudó a inventar siente de pronto la necesidad de enredarse en reflexiones literarias que podrían atentar contra su hegemonía, para colmo dirigiéndose a un pueblo en buena parte analfabeto.

editorial censuró el prólogo antiamericano/antisionista, expatrió a (casi) todos los "malditos" judíos del texto y suavizó el vocabulario combativo (los mártires son "víctimas", los policías son "esbirros", la patria es el "país"). El "¡Viva el ejército!" del final desapareció, y en su lugar hay un encomio a las mujeres que incluye la dudosa sabiduría de que "detrás de cada gran hombre siempre hay una gran mujer". A fin de emparchar tanta tijera, los censores de la editorial bávara Thomas Bauer agregaron cientos de frases y hasta escenas completas, incluida una erótica que contradice el amor explícitamente casto entre Zabiba y el Rey. Los extras son de un mal gusto casi exquisito. Donde el original dice: "En sus ojos, mejillas, labios podía ver- implícito, tal como corre por Europa. No está el judío que vende miel podrida, no está la judía que mancha la sangre de cierta familia, pero sí pasó el test de sutileza el usurero aprovechador que se gana con trucos deshonestos el favor de los poderosos. Mientras que *Mi Lucha* sigue prohibido (o esperando una versión light), Saddam se presenta políticamente correcto, tal como le recomendarían escribir para el público teutón. Y mientras que la edición del Señor Cáncer no logró hacer metástasis en los medios, esta otra fue ampliamente comentada. Como la viejita iraquí, como los televisores norteamericanos, se trata una vez más de manipular la historia para que la gente la compre sin remordimientos. El amor al pueblo todo lo puede. ®

6 domingo



Música clásica argentina

En el ciclo "Música en plural", el dúo de violín y piano de Pablo Saraví y Alicia Belleville interpreta la *Sonata en La menor* de Héctor Panizza. Y la formación especial de Guillermo Sánchez (clarinete), Luis Roggero (violín I), Demir Lulja (violín II), Eduardo Peroni (viola) y Siro Bellisomi (cello), el *Quinteto en La mayor K.581 para clarinete y cuerdas* de Mozart. Lo mejor de la música clásica argentina.
A las 18 en el Centro Nacional de la Música, México 564. Gratis. Las entradas se retiran a partir de las 16.

TEATRO

Chicos Primeras funciones de *El 1% (el uno por ciento)*, un elenco de chicos de 7 a 14 años para la historia de un pueblo donde siempre llueve y vive una distinguida dama llamada Pandora. Con dirección de Florencia Carchak.
A las 15 y a las 17 en el Teatro de la Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entradas: desde $ 8.

Pies Continúan las funciones de *Sin pies ni cabeza*, un espectáculo dirigido por Rosario Zubeldía donde el mundo femenino se entrelaza con la realidad.
A las 21 en el Teatro Gargantúa, Jorge Newbery 3563. Entrada: $ 8.

Quijote La Compañía Buster Keaton presenta *Estrambos*, una versión libre de *El Quijote* a partir de una teatralidad basada en lo corporal.
A las 19 en el Teatro Payró, San Martín 766. Entrada: $ 5.

MÚSICA

Tango El cuarteto La Maté Porque Era Mía presenta su primer disco. Un repertorio de tangos, valses y milongas en formato inusual.
A las 21 en El Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: $ 5.

Eros Últimos días de inscripción en el seminario de ocho clases que dictará Rubén H. Ríos sobre Eros y filosofía. Bataille, Klossowski, Marcuse, Sade, Deleuze y más.
Informes al 4863-0193 o en rubenhrios@uolsinectis.com.ar



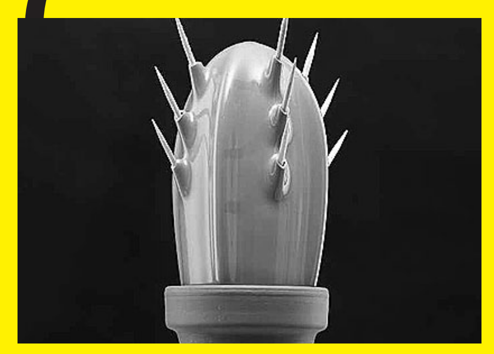
CINE

Japonés Se proyecta *La vida de Oharu* (1952), de Kenji Mizoguchi. El melodrama de una cortesana japonesa considerada la obra maestra del cineasta. Premio al Mejor Director del Festival de Venecia.
A las 19 en el Centro Cultural Konex, Córdoba 1235. **Gratis**

Moreau En el ciclo "Una cita con Jeanne Moreau" se proyecta *Diario de una camarera* (1964) de Luis Buñuel. La sociedad francesa de 1930. Una muchacha se emplea como camarera en una casa de familia. Codicia, adulterio, promiscuidad y sordidez.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

Malba Se proyectan *El juego de Arcibel* de Alberto Lecchi; *Todo juntos* de Federico León; *Jezabel* de William Wyler; *Las hermanas* de Anatole Litvak; y *Engaño* de Irving Rapper.
A las 14, 16, 18, 20 y 22 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

7 lunes



Puro Diseño

Hasta el 13 de junio hay tiempo para visitar la tercera edición de la megaferia *Puro Diseño*: toda la nueva producción local lista para dar respuesta al mercado creciente, reinventado después de la crisis y más ávido que nunca de tendencias y novedades. Más de doscientos stands dedicados al equipamiento y a la moda. Además, concursos, gastronomía y más.
De 12 a 21 en El Dorrego, Dorrego y Zapiola.

ARTE

Cuba Continúa la muestra fotográfica *Motivos de son*, de Nazareno Russo: 23 vistas de Cuba que retratan su gente, sus paisajes y su mística.
Todos los días de 9 a 22 en El Ateneo, Santa Fe 1860. **Gratis**

Leiro Se presenta en entrevista pública el artista Francisco Leiro y el curador de la muestra Santiago Olmo.
A las 18.30 en el Centro Cultural España, Florida 943. **Gratis**

Zócalo Hasta el 3 de julio, Sebastián van den Dooren muestra sus poesías convertidas en zócalo.
De lunes a sábados de 11 a 20 en Espacio de Arte Juana de Arco, El Salvador y Armenia.

CINE

Fassbinder En el ciclo "13 grandes libros/13 grandes films", se exhibe *Querelle* (sobre el texto de Jean Genet), de Rainer Werner Fassbinder, 1982.
A las 20 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Informes: 5555-5359 Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.

MÚSICA

Jazz El vocalista Claudio Giann realiza un concierto único acompañado por Luciano Alonso (teclados), Sergio Terebeiko (guitarra), Juan José Vilches (batería), Facundo Cucio (bajo). Invitado: Pablo Porcelli en saxo.
A las 21 en Notorious. Reservas al 4813-6888. Entrada: $ 10.

ETCÉTERA

Soriano En el Día del Periodista se descubre una placa en homenaje al escritor y periodista Osvaldo Soriano (1943-1997).
A las 11 en el bar San Lorenzo, Avelino Díaz y Av. La Plata.

Libro Se presenta *El niño Pez*, primera novela de la guionista y cineasta Lucía Puenzo, que pronto dirigirá *Los invisibles*. Juan Sasturain, Sergio Bizzio y Liliana Escliar comentarán el libro con la autora.
A las 19 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

Literario El poeta y periodista Sergio Gorostiaga dicta un taller literario con análisis de texto, escritura y lectura de autores como Pizarnik, Orozco, Borges, Éluard, Vallejo y Pessoa.
Informes al 4958-4366 o en sergiogorostiaga@hotmail.com

Concurso Asatej organiza un concurso anual de fotografía para jóvenes, "Convertite en Notero de Marcopolo", donde brindan a todos los jóvenes interesados la oportunidad de expresarse libremente y publicar su nota de viaje en *Marcopolo*. Muchos premios.
Enviar crónica y foto a concurso@asatej.com.ar *o a Florida 835,* www.asatej.com

8 martes



Cine Moreau

En el ciclo "Una cita con Jeanne Moreau" se exhibe *La novia vestía de negro* (1968), de François Truffaut. ¿Cómo se logra en cine una atmósfera de cuento de hadas? Con Moreau en la piel de Julie, una novia que se cruza en el camino con cinco hombres. Una fábula cercana a *Los tres chanchitos*, o *Blancanieves*, con Jean-Claude Brialy y Claude Rich y la actriz fetiche de la *nouvelle vague*.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

CINE

Duras Se proyecta *Moderato Cantabile* (1960), de Peter Brook, basada en la novela de Marguerite Duras.
A las 20 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.

Freak Proyección de *Quadrophenia* (1979): la guerra entre mods y rockers en la Inglaterra de los años sesenta. Con Sting y Philip Daniel. Rabia, moda y juvenilismo obrero a pulso de rock frenético.
A las 21.30 en Santa Colomba Bar, Gorriti 4812. Entrada: $ 1.

Casablanca Se proyecta *Una noche en Casablanca*. Con debate.
A las 19 en AMIA, Pasteur 633. Informes al 4959-8892. **Gratis**

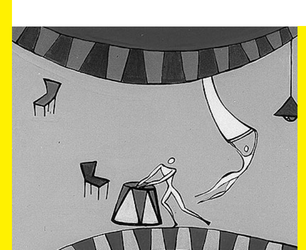
MÚSICA

Monti María Estela Monti presenta su nuevo disco, *Ciudadana. A las 19 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543.* **Gratis**

LITERARIAS

Kirchner Se presenta el libro *El presidente inesperado. El gobierno de Kirchner según los intelectuales argentinos*, de José Natanson. Con la participación de Alberto Fernández, José Pablo Feinmann y Mario Wainfeld.
A las 18.30 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

Libro Presentación del libro *Toco y me voy*, de Juan Carlos Kustnezoff.
A las 19 en El Ateneo, Av. Santa Fe 1860, 2º piso. **Gratis**



ARTE

Multi En el espacio apadrinado por el arquitecto Clorindo Testa se inauguran las muestras *Equilibrio* de Graciela Mosches, *Pinturas* de Jaime Moxey y *Paisajes emocionales* de Juan Aquilanti.
A las 20 y hasta el 26 de junio en el Multiespacio Pabellón IV, Uriarte 1332. **Gratis**

Lomo Se realiza el lanzamiento oficial de *Lomo*, cámaras y accesorios fotográficos. Con Romina Cohn como dj invitada.
A las 19 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

ECTÉTERA

Ciencia En el ciclo "Hoy las ciencias adelantan que es una barbaridad", Luis González (FFyL, UBA) presenta "Los bronces sagrados. La metalurgia prehispánica del Noroeste". Coordina: Diego Golombek.
A las 19 en la Sociedad Científica Argentina, Av. Santa Fe 1145. **Gratis**

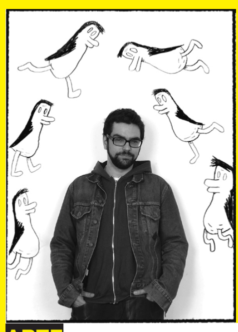
PRT Se realiza la segunda mesa del ciclo "Movimientos armados, crítica y debate", esta vez dedicado al PRT-ERP. Con Eduardo Weisz, Luis Mattini y Veran Carnovale.
A las 19 en Gandhi, Corrientes 1743. **Gratis**

9 miércoles



Risas y dramas

Inaugura la muestra *Risas y dramas... pero sobre todo risas (El teatro de la vida)*, esculturas y dibujos al pastel de la artista Marisa Insúa. Siete muñecos de tamaño natural capaces de caminar, conversar y emocionarse rodeados por un coro de pequeños seres al pastel cargados de risas, burlas y pequeños dramas. Insúa nació en Buenos Aires, pero adoptó Pehuajó como lugar de residencia e inspiración.
A las 19 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 2.



ARTE

Liniers Se realiza la presentación del libro *Macanudo I*, primer opus de humor gráfico del dibujante Liniers. Junto al autor estarán Maitena, Juan Sasturain y Daniel Divinsky. Las ilustraciones musicales estarán a cargo de Kevin Johansen y Rubín.
A las 19 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

Estrategias Continúa la muestra de pinturas de Claudia Paternostro. *Estrategias de todos los días. De martes a viernes de 15 a 21 y hasta el 2 de julio en el BAC, Suipacha 1333.* **Gratis**

CINE

Gatopardo Se proyecta *Il gattopardo* (1963), de Luchino Visconti, basado en la novela de Lampedusa.
A las 20 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.

Personaje En el ciclo "El actor y su personaje cinematográfico", Rosario Bléfari explora su papel en *Silvia Prieto*, el film de Martín Rejtman. Coordina Pablo Suárez, crítico cinematográfico del *Buenos Aires Herald*.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

MÚSICA

Piano El pianista Sergio Mihanovich presenta composiciones propias grabadas por Bill Evans, Stan Getz, Tony Bennet, entre otros, y standards de jazz. Con Ligia Piro como invitada.
A las 21 en Notorius. Entrada: $ 10.

Cortázar Con motivo de los 90 años del nacimiento de Julio Cortázar y los veinte años de su muerte, se realizará el espectáculo multimedia *Cortázar desde el tango*, un recital de poesía, música y danza, basadas en obras del escritor.
A las 19 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis**

ETCÉTERA

Pátinas La especialista Karin Behocaray dictará dos cursos sobre Pátinas en el recientemente inaugurado EspacioCetol. Para hobbistas y decoradores.
A las 10 en EspacioCetol, en Av. Libertador 6188. Reserva previa llamando al 0800-888-4040. **Gratis**

Canto Está abierta la inscripción para el taller de canto a cargo de Patricia Peláyez. Rock, pop, lírico, melódico, tango y más.
Informes al 4953-5501 o en patripelayez@yahoo.com.ar

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una

agenda

10 jueves



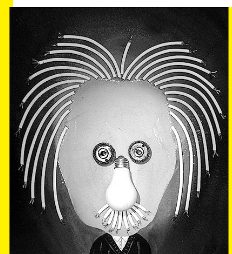
Kevin por Bru

Luego de su gira española, Kevin Johansen brinda un recital a beneficio de la Asociación Miguel Bru, que se ocupa de defender los derechos de los ciudadanos víctimas de abuso policial. El compositor de *The Nada* y *Sur* ya graba su tercer disco y sigue siendo fiel a su perfil de “degenerado” que no se deja atrapar por ninguna categoría conocida.
A las 21 en el Teatro Coliseo Podestá de La Plata, 10 Nº 733 entre 46 y 47. Entradas: desde $ 8.

CINE

Gide Se exhibe *Sinfonía Pastoral* (1946), de Jean Delannoy, inspirado en la novela de André Gide.
A las 20 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.

Malba Se proyectan *Argelia* de John Cromwell; *La muerta está mintiendo* de Carlos Borcosque; *El beso* de Jacques Feyder; *Alma negra* de Roberto Rossellini; y *Atame* de Pedro Almodóvar.
A las 14, 16, 18, 20 y 22, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.



ARTE

Piven Inaugura la muestra del ilustrador israelí Hanoch Piven, *Pivenworld. El mundo tridimensional de Piven.* Invitan la Embajada de Israel. *A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.* **Gratis**

MÚSICA

Color En el ciclo Tango 04, la agrupación Color Tango, heredera directa de Osvaldo Pugliese, presenta su CD *Tango a la Pugliese*. Un sexteto dirigido por el bandoneonista y compositor Roberto Alvarez.
A las 20.30 en la Sala A-B del Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

Casual La cantante Jacqueline Sigaut presenta *Nada es casual*, su segundo trabajo discográfico. Una visión femenina y actual del tango.
A las 22 en UQBar, Cabrera 5569, tel 4899-2337. Entrada: $ 10.

Modositas Virginia Kaufman y Griselda Siciliani hacen *Tan modositas*. Humor, canciones y chicas del montón.
A las 22 en el Teatro La Comedia, Rodríguez Peña 1062, 4815-5665, hasta el 1º de julio.

Guerra Luego de 20 años de retiro, el ex tecladista de Pescado Rabioso, Carlos Cutaia, presenta su CD *Para la guerra del tango.*
A las 21, los jueves de junio, en el Club del Vino, Cabrera 4737.

20 años Teresa Parodi festeja sus dos décadas con la canción en dos conciertos (hoy y mañana) imperdibles.
A las 23 en el Teatro ND/Ateneo, Paraguay 918.

ETCÉTERA

Libro Presentación de *La carne* (editorial Atril), de Luis Gruss. La actriz Soledad Villamil leerá algunos textos. Con Ana Quiroga y el autor.
A las 19 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

69 Después de pasar por el festival Skol Beats de San Pablo, el dúo Spitfire –compuesto por Miguel Silver y Luis Nieva– volvió al país para tomar las riendas del ya mítico Club 69. Performance, arte y más.
A las 22 en Niceto, Niceto Vega y Humboldt.

11 viernes





Documentales do Brasil

Continúa en la Fundación Centro de Estudos Brasileiros el ciclo de documentales inéditos del cineasta y escritor brasileño Joao Batista de Andrade (1939) con la exhibición de *Buraco da Comadre* (1975), un agujero de más de 100 metros de largo y 20 años de vida; *Greve!* (1979), la huelga de metalúrgicos en 1979; *Céu aberto* (1985) y la transición democrática en Brasil. Con subtítulos y –a modo de yapa– seminario del artista.
A las 19 en la Fundación Centro de Estudos Brasileiros en Esmeralda 965. **Gratis**



ARTE

Cuerpos La fotógrafa Nora Lezano inaugura la muestra *No hablemos más, entonces...* Desnudos de mujeres sin rostro que llevan escritas en el cuerpo las consignas de la felicidad, el miedo, el hartazgo, la rebelión.
A las 22 en Boquitas Pintadas, EE.UU. y San José. **Gratis**

TEATRO

Foz Reestrena *Foz*, dirigida por Alejandro Catalán. Una camioneta y 3 hombres avanzan por la ruta hacia su destino.
A las 21.30 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960, 4862-0655 Entrada: $ 10.

Butoh Unicas funciones de *La huella de la espuma*, un solo de Rhea Volij, bailarina y coreógrafa de danza butoh.
A las 21.30 en el Espacio Callejón, Humahuaca 3759.

Audivert Sigue *Unidad básica*, un sainete en el que los viejos ídolos hierven en el subsuelo de la noche patria. Dirigen Pompeyo Audivert y Andrés Mangone.
A las 21 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Reservas: 4862-0655. Entradas: $ 8 y $ 5.

Martín Continúan las funciones de *El señor Martín*, una obra escrita y dirigida por Gastón Cerana e interpretada por Emiliano Dionisi y Mariano Mazzei.
A las 21, también los sábados, en el Teatro del Nudo, Corrientes 1551. Entrada: $ 12.

CINE

Divas En el ciclo “Divas argentinas”, *La mamá de la novia* (1978), de Enrique Carreras, con Libertad Lamarque.
A las 18 y a las 20 en el cine El Progreso, Av. Riestra 5651. **Gratis**

Literario Se proyecta *Misteriosa Buenos Aires* (1985), de Ricardo Wullicher, Oscar Barney Finn y Alberto Fischerman, inspirados en el libro de Manuel Mujica Lainez.
A las 20 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.



MÚSICA

Habrá La polifacética Virginia Innocenti presenta su álbum debut. Música llena de promesas.
A las 23 en La Trastienda, Balcarce 460. Reservas al 4342-7650.

Fierro La orquesta típica Fernández Fierro –integrada por once jóvenes y desprejuiciados adoradores de Pugliese– sigue presentando el elogiado *Destrucción masiva.*
A las 24 en la Confitería Ideal, Suipacha 384. Entrada: $ 8.

Mono En un ciclo “Puntos de referencia. De Stravinsky a Spinetta”, el Mono Fontana Trío realiza un acercamiento a compositores clásicos y contemporáneos.
A las 21.30 en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 8.

34 Antes de partir a Europa, 34 Puñaladas adelanta los temas de su segundo CD. Cuerdas, cantor y tangos reos.
A las 21.30 en Molière, Balcarce 678. Entrada: $ 12.

ETCÉTERA

Taller La Asociación de Terapeutas Corporales invita a “Los Cuerpos de la Vida” un taller corporal vivencial.
De 20 a 21 Informes 4862-3093. **Gratis**

12 sábado



Teatro policial

El autor y director de *El Viaje de Mirna*, Matías Feldman, presenta *schultzundbielerundsteger*: un puzzle psicológico. Tres agentes y una misión que no está clara. Un policial negro, muy negro, donde la memoria no es más que la construcción falaz de algo que creemos que ocurrió. Con Santiago Gobernori, Laura López Moyano, Gabriela Fainberg.
A las 23.15 en el Teatro del Sur, Venezuela 2255. Entrada: $ 10.

CINE

Bergman Se proyecta *Un verano con Mónica* de Ingmar Bergman. Con debate.
A las 16 en la Asociación Cultural Pestalozzi, Freire 1882. Entrada: $ 5.

Malba Se proyectan *Víspera de combate* de Marcel L’Herbier, *Como tú lo soñaste* de Lucas Demare, *La gran mentira* de Edmund Goulding, *Argentina, mayo 1969 - El camino de la liberación* del Grupo Realizadores de Mayo, *Rebelión* de Federico Urioste y *El gran amor del Conde Drácula* de Javier Aguirre.
A las 14, 16, 18, 20, 22 y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

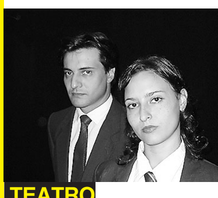
MÚSICA

Dualfonic Unica presentación de *The Warrior*, una orquesta de veinticinco músicos y una soprano, y toda la tecnología multimedia para la presentación de dos comics de realización propia.
A las 21 y 23 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entradas: desde $ 15.

Jazz Concierto de Flo Grasselli (voz), Pablo Sanguinetti (piano), Diego García (batería) y Diego Pérez (bajo).
A las 24 en Clásica y Moderna, Callao 892. Entrada: $ 8.

Boca Ultima función de *De Boca en Boca*, cuarteto cordobés integrado por Marcela Benedetti, Soledad Escudero, Viviana Pozzebon y Alejandra Tortosa, que interpreta las más bellas canciones de los cinco continentes.
A las 23 en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas: desde $ 15.

Tango María Volonté, Premio Gardel a la Mejor intérprete femenina de tango, presenta *Tango y otras pasiones.*
A las 21.30 en el Auditorium San Isidro, Avenida del Libertador 16.138.



TEATRO

Handke Nuevas funciones de *Incriminándome*, de Peter Handke. Una pieza hablada para un actor y una actriz sin roles.
A las 21 y a las 22.30 en el Centro Cultural Konex, Córdoba 1235. Entrada: $ 12.

Matar Nuevas funciones de *Matar el pensamiento*, un espectáculo escrito y dirigido por Federico Olivera. Con Soledad Villamil.
A las 20.30, también viernes, en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $ 12.

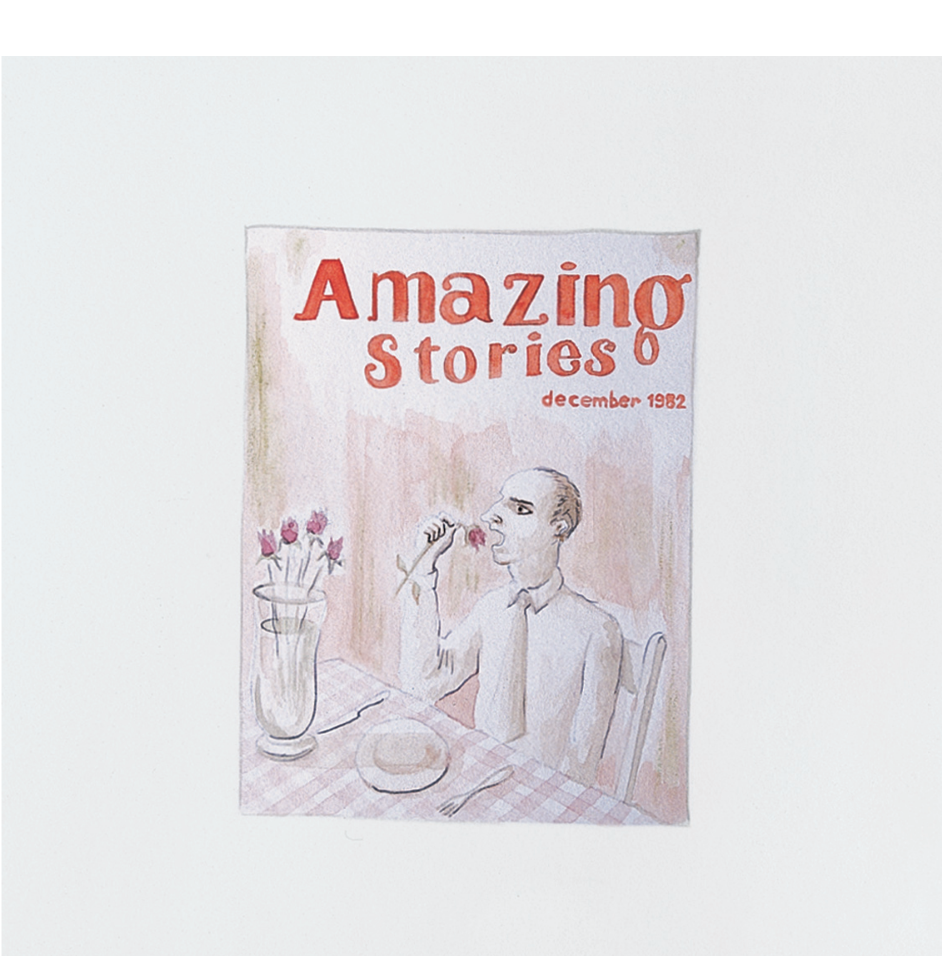
Próceres Continúan las funciones de *De amores y partidas*, dirijida por Jorge Zelik. De un lado, ellos (San Martín, Belgrano, Bolívar, Liniers, José M. Paz) olvidando amores, abandonando hijos y mujeres por el amor a la patria. Del otro, ellas (Manuela Sáenz, Dolores Helguera, Margarita Weild, Ana Perrichón, Rosita Campusano), las ilustres desconocidas entregadas a sus hombres sin límite, arriesgando su propia vida.
A las 21 en La Manzana de las Luces, Perú 272. Entrada general $ 6. Jubilados y estudiantes $ 4.

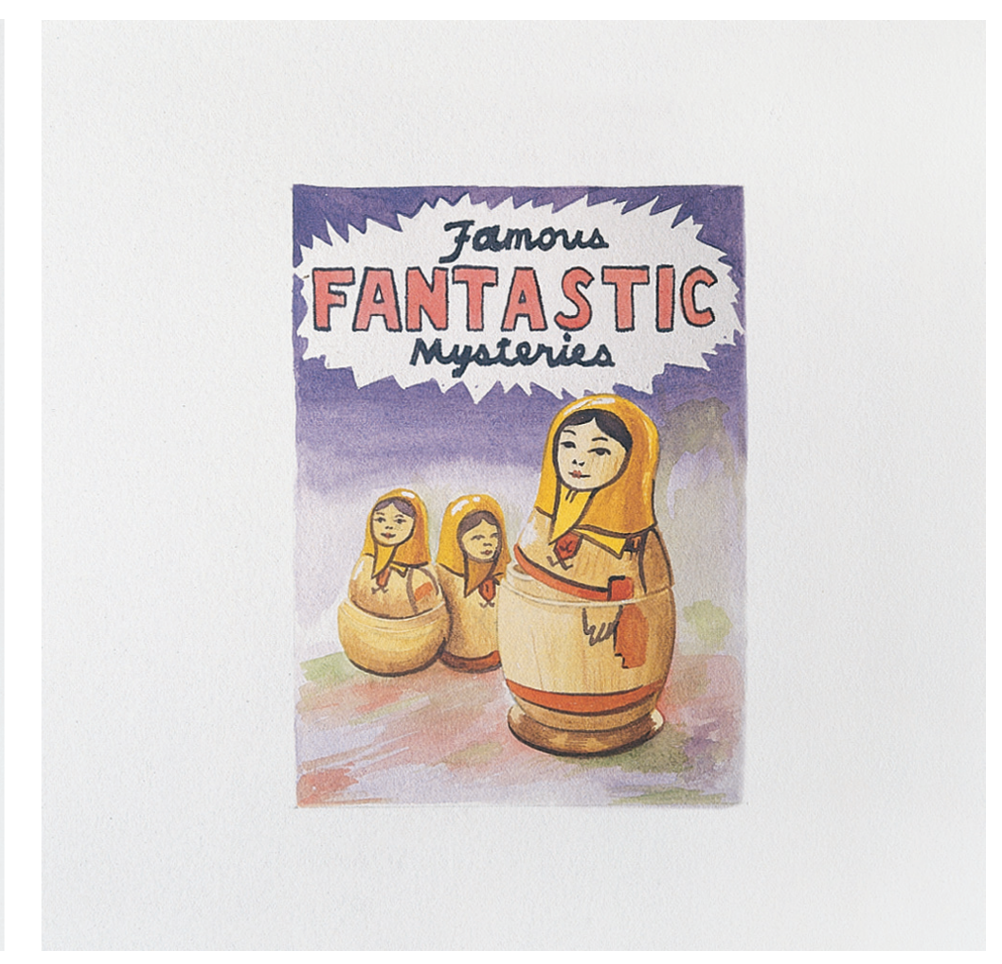
FIESTAS

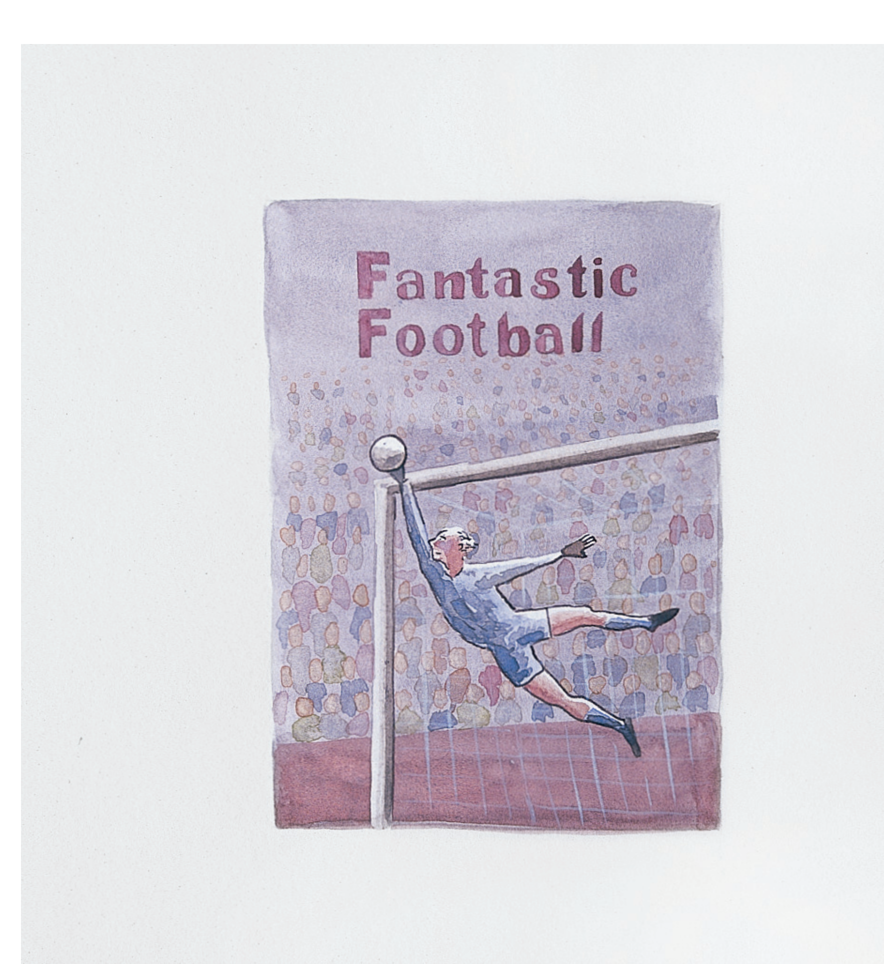
Kid Nueva presentación del dj francés Kid Loco, con set en vivo de Les Clones, y los locales Pornois y Fabián Dellamónica.
A las 23.30 en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 20.

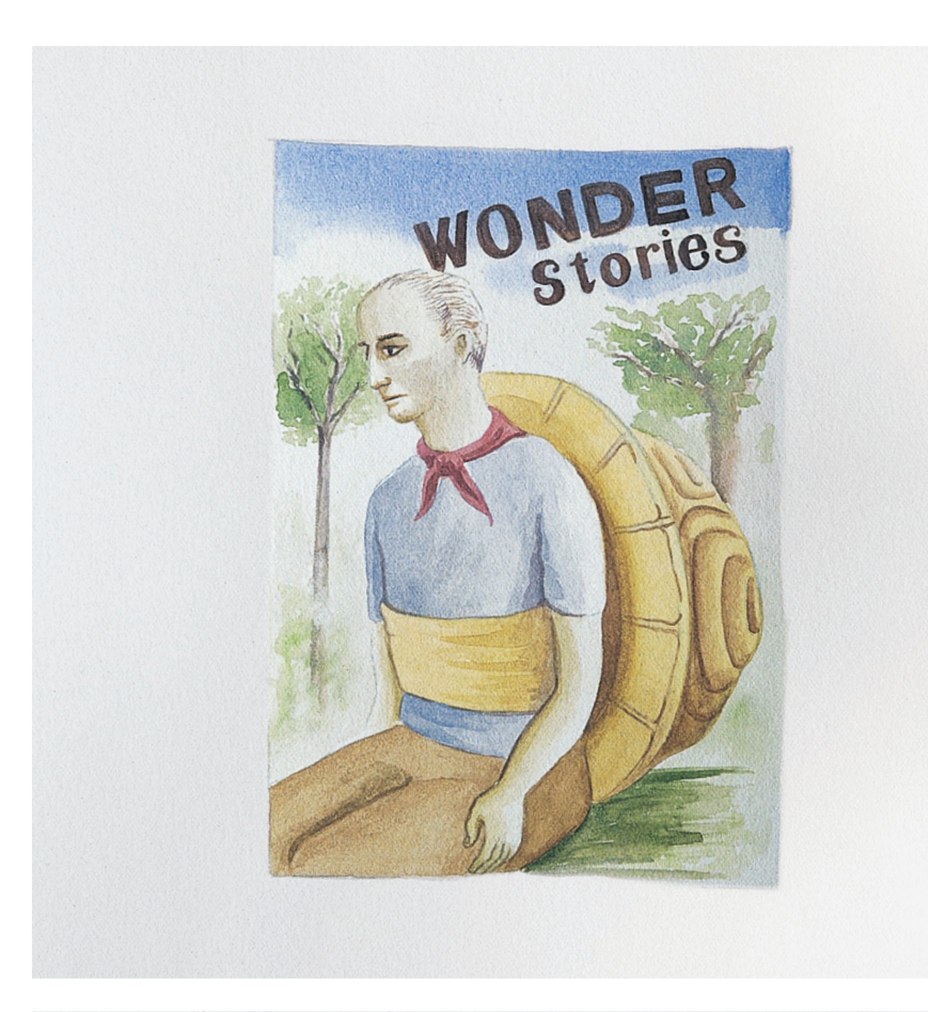
Hip-hop Se realiza la primera edición de *Funkdamental.* Músicos, djs, graffiti, coreografías, breakdancers y más. Con dj Nico Cota, Cazadores de Cabezas, Dante Spinetta.
A las 23 en el Auditorio Buenos Aires, Pueyrredón 2501. Entrada: $ 12.

descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.











EL ÚLTIMO SUSPIRO

PLÁSTICA Inspirada en las revistas norteamericanas de ciencia ficción y literatura fantástica de los años veinte y treinta, *Historias asombrosas*, la nueva muestra de Sebastián Gordín, reversiona ese legendario sensacionalismo gráfico en una colección de acuarelas burlonas y frágiles donde destella, acaso por última vez, un mundo que pudo ser y no fue.

POR MARÍA GAINZA

Los sacudones metafísicos no avisan: Alicia se cayó del otro lado del espejo, un tornado arrastró a Dorothy con casa y todo por los aires y Jim Morrison, para probar, se tragó un peyote, y el viaje fue tal que le dio material para varias canciones. A Sebastián Gordín no le pasó nada tremendo. O si le pasó, no llegó a enterarse. Sus imágenes de un mundo reducido como cabeza de jíbaro se le aparecieron de a poco, pero, a diferencia de otros viajes, éstas llegaron para quedarse. Entre ellas instaló entonces su vida, como quien arma una carpa en terreno descampado –porque la vista es buena y hay pocos turistas–, y por ahí anda hoy todavía. Pueden dar fe quienes lo visiten.

La serie de acuarelas sobre papel tamaño oficio –las *Historias asombrosas*– son de una melancolía penetrante, esa que no aplasta sino que invade, igual que invade las pistas de baile en las películas norteamericanas al final de la canción, cuando la mitad de los globos yace desinflada en el suelo y la otra mitad rebota al roce de los tacos y mocasines de parejas que vuelven a sus mesas en busca del whisky, donde el hielo ya se derritió. Es curioso –o no tanto– que semejante desolación proceda de unas imágenes burlonas y disparatadas inspiradas por tapas de revistas norteamericanas de ciencia ficción y literatura fantástica de las décadas del veinte y del treinta. Pero Gordín, que nunca es grandilocuente y mucho menos acá, logra disfrazar con humor las tragedias más desesperanzadoras. Vean ese personaje que almuerza una flor mustia bajo el título alarmante de “Amazing Stories”; ese ejemplar de “Wonder Stories” donde un adolescente enervado raya con un cuchillo su vinilo de *Sgt. Pepper*; ese hombre atado al caparazón de una tortuga gigante y el anuncio de “Famous Fantastic Mysteries” –todas siluetas trazadas con la fragilidad de las acuarelas, con esa seducción que tiene el color cuando se diluye y desaparece, casi, en el agua–, y después digan si no dan ganas de correr a abrazarse fuerte del primero que pase. Lo que más atemoriza no son los *zombies* venidos de Marte ni la venganza de la araña pollito sino esa extraña cotidianidad.

Aunque Gordín parece apenas notarlo, hay en sus obras un talento para crear climas que a veces hace pensar en el cine, inevitablemente. Su acuarela de un hombre y un piano sobre un carrito tirado por un burro tiene algo de *Una historia sencilla* de David Lynch, con su granjero sobre su cortadora de pasto en medio de la ruta: la posibilidad de hacer irrumpir el disparate en medio de la rutina diaria como si nada, al punto de que uno termina dándolo por posible. Lynch, que, como Gordín, también tiene un fuerte vínculo con el comic, imaginó una historieta, *El perro más enojado del mundo*, donde tres viñetas retratan en anamorfosis a un perro atado y aturdido que parece aplastado sobre el piso. Son siempre las mismas tres viñetas; lo único que cambia son los diálogos que el perro mantiene consigo mismo. A veces Gordín, haga lo que haga, parece estar girando una y otra vez sobre los mismos climas, pero siempre, invariablemente, busca otra forma de decirlo.

La nostalgia de Gordín apunta a un pasado concreto que podría fecharse entre 1920 y 1960, años en que la fe helada en el progreso del hombre se derrite y sobreviene el desencanto. Como esa anécdota –contada por el artista– sobre el extravagante proyecto de Tatlin para la Tercera Internacional Socialista: una torre espiralada y grandilocuente, del tamaño del Empire State, que se suponía albergaría salas de reunión, oficinas y un centro de información, todo rotando a distintas velocidades, mientras las noticias del día y los slogans revolucionarios se proyectarían contra las nubes. Todo tan pretencioso como imposible de construir. De hecho, el mismo día en que se exhibió la maqueta hizo falta un niño que accionara la manivela para que la torre girara: se había roto el motor.

Así, sus imágenes retienen algo del mundo que pudo ser y no fue: como la cadena inglesa de cines Odeon, que en su momento de gloria llegó a inaugurar una sala por semana y que Gordín decidió inmortalizar en unasconstrucciones a escala que recuerdan a gigantes abandonados, o en su reconstrucción de *2001, Odisea del espacio*, con esos tipitos fantasmales de poxilina manejando máquinas que ya sabemos ingobernables.

“Mi trabajo refleja un renovado último intento por dominar el mundo. La pretensión o facultad de inventar un mundo tal como lo imagino”, comentó el artista en una entrevista con Roberto Jacoby. La idea de espacio encerrado y contenido hace de la obra de Gordín una cosmología autosuficiente. Alguna vez hizo una reconstrucción del ICI, con instalaciones y todo, en una caja de zapatos, y después se colgó la caja del cuello y salió a la calle con una linterna de minero en la frente a ofrecer a los transeúntes una visita guiada por las salas de exhibición de su mini ICI. Esa necesidad de estar en control de espacios acotados –la misma que empuja a los niños a esconderse en roperos o en casitas montadas en las ramas de los árboles– se reinventa en el universo Gordín.

Sus cajas de madera con mirillas se apropian de un mundo que no se expande, infinito en aventuras, sino que se cierra bajo su mano. Pocas imágenes más seductoras que esos interiores –que sabemos cerca, pero se muestran lejos– contemplados a través de una lente que deforma: un salón de fiestas de Lyon, la pileta de la calle Pontoise, el hall de una sala de cine, el interior del Luna Park. Y –como en Kubrick– esa sensación de encierro metafísico en un espacio gigantesco, y la noción clara de que el artista podría haber seguido así, reproduciendo el mundo entero dentro de cajitas mágicas, pero no.

El año pasado, Gordín mostró en la Fundación Telefónica un par de maquetas que surgieron de su interés por Frankenstein y terminaron un poco más lejos: *Cuesta abajo* mostraba a dos gendarmes arrastrando a la hoguera a un muñeco de nieve. En *Justine*, una plaza europea de siglo XVII presentaba el momento posterior a una ejecución. Su Carroll Borland, una actriz de cine norteamericano de los años cuarenta, rígida como *koré* griega y enfundada en un vestido blanco, con las crenchas negras colgándole sobre los hombros y unos ojos azules titilantes, parecía, más que una vampiresa, una novia abandonada en el altar. Pero allí, a diferencia de aquí, el lugar –con esas correntadas que entraban y dispersaban el clima– le jugaba en contra.

“Todos dicen lo mismo”, comenta Gordín, aludiendo a que las lecturas de sus obras siempre abrevan en las mismas fuentes: las reproducciones de revistas viejas, las películas de terror, el cine clase B, las historietas (esa cosa pesadillesca de seres diminutos asediados por edificios monstruosos, como en el *Little Nemo* de Winsor McCay). De tan tremendo cóctel podría haber surgido un artista omnívoro y exhibicionista, de chispazos tarantinescos. Pero mientras Tarantino juega al niño entusiasmado por mostrarle a la maestra todo lo que absorbió, Gordín cultiva la discreción. Su interés por el *Pulp Fiction* –ese género de revistas publicado en papel barato entre los años veinte y cincuenta, donde por un par de monedas los norteamericanos escapaban de las angustias de la Depresión y las guerras venidas y por venir– es menos un homenaje que un suspiro. Así, cuando ilustra el *Libro de la Selva* para una película en filmación de Eduardo Raspo, cuando inserta sus acuarelas de un Mowgli *dark*, como dice él, entre las páginas de una edición antigua, imitando el papel hasta que lo viejo se vuelve indistinguible de lo nuevo, Gordín está dejando en claro que su intención de camuflarse en el pasado es su forma más directa de entender el presente.

Un día, Gordín hizo un muñeco de nieve con un hilo de sangre que le surcaba el rostro; llevaba en brazos, al estilo *Pietá*, un bebé mitad pingüino mitad mutante. Le salió tan dramático que alguien, probablemente arrobado por la visión, optó por robárselo. Tiempo después, preguntándose qué sería de la vida de su muñeco, Gordín se imaginó la obra *Quién mató a quién*, donde el pingüino volvía, ya crecido, pero esta vez llevando él en brazos a Gordín. Un típico remate Gordín: el artista víctima de sus propias creaciones. Y a decir verdad, a veces –más que nunca en estas acuarelas– algo del humor melancólico y poco pretencioso de Gordín se acerca en su tono al clima del último bloque de *Los Angeles de Charlie*, en el que ese trío inverosímil de chicas de *brushings* perfectos se reían, despatarradas en un sillón, al término de la más alocada aventura. R

Historias asombrosas*, de Sebastián Gordín. Hasta el 11 de junio en la Galería Ruth Benzacar, Florida 1000.*



La doble vida del Sr. Gilbert

MÚSICA Abel Gilbert juega a más de una punta. Corresponsal en América latina de *El Periódico* de Catalunya, ha escrito ensayos periodísticos como *Cuba de vuelta*, *El terror y la gloria* y *La divina Cecilia*. Pero también es compositor, y su obra incluye desde un homenaje a Mauricio Kagel a la partitura de la obra *Los murmullos*, de García Wehbi. En vísperas de estrenar *Factor Burzaco*, experimento que cruza la música erudita y la popular, Gilbert habla de su doble vida, defiende la idea de la música como transfusión y explica por qué Los Beatles siguen siendo para él –un músico contemporáneo– una clave, una lección y una brújula.

POR PABLO GIANERA

El Mundial '78 y un programa de radio escrito en homenaje a Maurico Kagel. Cuba y la pieza *Los murmullos* dirigida por Emilio García Wehbi. Cecilia Bolocco, la música de cámara y el rock'n'roll. Nada parece unir el espectáculo deportivo, el teatro y la música con la figura de la esposa del ex presidente. Nada, salvo el hecho de que todas esas áreas fueron miradas y escritas por un único individuo. "La operación Bolocco fue mal entendida. Yo suelo buscar objetos espurios para transformarlos en otra cosa. Intenté exasperar todos los géneros con un material irritante. Pero la idea era trabajar con los materiales más bajos para provocar otro tipo de discurso y de lenguaje, una zona de hibridez", explica Abel Gilbert, el individuo en cuestión.

No deja de ser curioso este modo estereofónico de desplegar diversas escrituras (periodísticas, literarias, musicales) y diversos modos de una misma escritura. Ciertas composiciones, por ejemplo, empezaron a escribirse en aviones y aeropuertos, mientras Gilbert esperaba las conexiones que le permitirían cubrir tal o cual acontecimiento político en América latina para *El Periódico*, diario de Catalunya del que es corresponsal. O más de una vez un ensayo debió ser interrumpido para escribir, pongamos, una nota sobre Maradona. Pero el núcleo de esa práctica múltiple es sobre todo musical. Porque Gilbert –escritor y periodista, autor de cuatro libros: *Cuba de vuelta*, *Cerca de La Habana*, *El terror y la gloria* (sobre el Mundial '78, escrito en colaboración con Miguel Vitagliano), *La divina Cecilia*, y uno inédito sobre Igor Stravinsky– es, antes que nada y después de todo, músico. "Estudié en la UCA con los mejores profesores de composición que hubo y hay en la Argentina", cuenta. "La composición fue una vida más privada que pública. El malentendido tiene que ver con la canción pop. Pero yo no lo consideraría algo bajo. Tengo demasiadas horas de vuelo beatle encima. El asunto es un punto de partida respecto de qué escucha se tiene y qué tipo de transformación o de trabajo se puede hacer con formatos que son de cruce."

En el 2000, la revista *Clásica* pidió a varios músicos y críticos que decidieran cuáles eran, a su juicio, las obras insoslayables del siglo XX. En ese canon plural figuraban, naturalmente, Bartók, Schoenberg, Webern, Ligeti y Messiaen. Hacia el final de su listado, sin embargo, Gilbert agregaba casi al pasar la mención de *A Day in the Life* de Lennon-McCartney. "Era también una forma generacional de decir dónde estoy parado. A uno le interesan esas cosas y también las otras, y los tipos de pasajes que se establecen entre un lado y otro. Me gusta hablar de *transfusión*: de lo que hay más allá de la fusión y lo que se inocula como energía en campos que parecen tan compartimentados."

Factor Burzaco, la obra que se presentará todos los viernes de junio en el Centro Cultural Ricardo Rojas, es el más reciente experimento de Gilbert con los vasos comunicantes entre la música erudita y la de tradición popular. Aunque más bien se trata de una cuenta en la que el resultado, más que la suma de las partes, es una nueva ecuación derivada de la trabajosa fusión tímbrica entre lo acústico y lo eléctrico. De un lado, un *power* trío de rock con guitarra, bajo y batería; del otro, una formación de cámara con flauta, oboe, clarinete, marimba, violín, cello y saxos; y en el medio, como reactivo, la canción pop, con letras del escritor José María Brindisi.

"*Factor Burzaco* viene después del progreso y la reacción. Pasaron los ochenta, pasaron los noventa y también pasaron los sesenta. Es un momento para probar otro tipo de cosas", explica Gilbert, que, además de tocar teclados y guitarra, es autor de la música y los arreglos, y convocó como director al compositor Marcelo Delgado, que el mes pasado estrenó en el Colón su excepcional ópera *Anna O.* "Me interesaba la idea del 'factor' como una factoría donde los materiales se funden, buscan una nueva amalgama. Pero también 'factor' en el sentido de un lugar donde las ideas se multiplican, convergen. Creo que *Factor Burzaco* comprende tres etapas: el garage, la acción en vivo y el disco, donde vamos a buscar otro tipo de refinamiento." Que la evolución que traza Gilbert coincida con el itinerario de casi cualquier banda de rock no tiene nada de azaroso. "Lo que pasa es que hoy me interesa más Radiohead que muchos de los compositores franceses o alemanes. La ausencia de discursos fuertes y de figuras tutelares o de mandarinazgos permite esta movilidad."

Cuando tenía 15 años, en 1975, poco antes de que el periodismo deportivo lo obligara a transitar vestuarios de canchas de fútbol, Gilbert tuvo su rito de iniciación musical con el disco *Relayer* de Yes. Vendrían después los estudios de composición con Francisco Kröpfl, Julio Viera y Harold Gramatges, en Cuba. Discos y músicas que el estudio de Schumann y Bach confinó al ropero donde se esconden los entusiasmos imberbes, pero que retornaron después, ahora mismo, como experiencia larvada y marca generacional. Tal vez por eso la concepción compositiva de Gilbert resulta tan impensable sin la música contemporánea como sin ese rock progresivo –Yes o Gentle Giant– que proponía algo tan simple y novedoso como escuchar la música más allá de funciones y gestualidades de género.

"Hay un período del rock que es extremadamente fructífero: el que va de 1967 a 1974, de *Sgt. Pepper* a *Red* de King Crimson. Si algo me permitió conocer a Stockhausen fue la tapa de *Sgt. Pepper*. Todo eso puede entrar como pastiche o en un tipo de aleación más personal. En principio, todas las canciones salen de una sola canción. Hay un trabajo especulativo de recurrir a una canción genuinamente pop como derivación de todos los materiales. Como si fuera una pieza con variaciones. Otros tipos que me parecen brillantes en esto son los brasileños: Caetano, Gismonti, Milton, y ese permiso que tienen para desplazarse entre lo alto y lo bajo. Viajando mucho a Brasil como periodista comprendí esa movilidad. De hecho, *Factor Burzaco* empezó en enero del 2000, después de estar casi dos meses en Brasil escuchando Piazzolla. Me parece extraordinario cómo se apropian antropofágicamente de las modernidades, cómo las degluten, las metabolizan, las devuelven."

Previsiblemente, estas operaciones con los discursos musicales definen –y aun reclaman– nuevos modos de circulación al margen de las esferas institucionales, lo que implica, además, una reformulación del vínculo con el público. "Éste es un país de primeras audiciones, que no tiene mercado editorial ni discográfico", observa Gilbert. "Las instituciones fueron demolidas, de modo que el gesto vanguardista es inocuo. Hace falta una disputa espacial con una institución, con discursos canonizantes, con verdades reveladas. Aquí todo vale. Y no hay nada. Yo siento que la música, en este momento, tiene que pasar por otro lado, por la construcción de una fuerte complicidad con la audiencia. Hay determinados proyectos musicales que sin un entendimiento muy claro con la audiencia no funcionan."

En ese entorno claustrofóbico y –paradójicamente– vacante, la tentativa de *Factor Burzaco* incide como una cuña. Una intersección que aspira a superar la mera superposición de lenguajes y tiende a una transformación profunda de los materiales y de su escucha. "La clave es no tener una ambición petulante ni pretenciosa", advierte Gilbert. "Me parece extraordinaria la idea de 'cebolla de vidrio' de Los Beatles, en términos de que algo pueda ser escuchado con fascinación por Cathy Barberian, la cantante fetiche de Luciano Berio, y por Badía. Mi ideal es que esto pueda atravesar la Rock & Pop y el Centro de Experimentación del Teatro Colón. Que sea absolutamente nómade."

CINE **Desde hace casi 40 años, surfeando entre dictaduras militares, el brasileño Joao Batista de Andrade –pionero del documental en primera persona que hoy es moda en el mundo– viene infiltrando la TV comercial de su país con películas de investigación que muestran todo lo que los medios callan o disfrazan. El ciclo que empieza mañana en el Rojas permitirá acercarse a la obra, el método y el pensamiento de un cineasta latinoamericano insoslayable.**



EL OJO CRÍTICO

POR HORACIO BERNADES

"¿Qué es lo que se propone con esta película? ¿Qué quiere demostrar?", repregunta con evidente molestia un hombre al que la cámara y el micrófono tienen como contra las cuerdas. Zorro viejo, el entrevistado acaba de comprender que está por pasar a la categoría de inculpado y no le gusta nada. Inculpado por la cámara, el micrófono, las preguntas del entrevistador, pero sobre todo por la fragilidad y escasa consistencia de su intento de autojustificación. Septuagenario fiscal del Estado a quien un subordinado acaba de presentar como una legendaria eminencia en lo suyo, el hombre no sabe cómo explicar que tiempo atrás dio crédito al testimonio de un acusado, aun luego de comprobar que fueron las torturas policiales las que lo llevaron a autoincriminarse. Al cerrarse la escena, al espectador le quedará claro que hubo gato encerrado en ese caso, uno de los más resonantes de la historia de la crónica roja de Brasil.

La escena es de *El caso Mateucci*, y parece casi la aplicación práctica del credo que sostiene desde hace varias décadas el trabajo de uno de los mayores documentalistas brasileños, Joao Batista de Andrade, cuya obra está a punto de develarse para el público porteño. "Como documentalista siempre actué como quien se arroja en medio de lo desconocido para buscar alguna revelación. La película es siempre el resultado de ese desafío, donde yo parezco saber tanto del mundo y nada del asunto que estoy filmando. Un documental es siempre un combate directo entre el documentalista y el objeto de su película, entre el documentalista y la realidad filmada." Basta ver *El caso Mateucci* o cualquier otro de sus documentales (en los que, de modo característico, Batista de Andrade aparece en cuadro, empuñando cámara o micrófono) para comprender que el director –algunos de cuyos combates contra lo real están considerados entre lo mejor que el cine brasileño haya emprendido jamás en ese terreno– no es de los que dicen una cosa y hacen otra.

Gracias al departamento de Cine y Video del Centro Cultural Ricardo Rojas y al Centro de Estudos Brasileiros, a partir de mañana la obra de Joao Batista de Andrade dejará de ser un secreto en la Argentina. Durante cuatro jornadas se podrá ver en el Rojas, con entrada libre y gratuita, buena parte de la obra de este cineasta nacido en el estado de Minas Gerais en diciembre de 1939. Y a partir del lunes 14 se lo podrá conocer en persona, ya que Batista de Andrade bajará hasta Buenos Aires para dictar un seminario sobre el documental brasileño y sus propias experiencias en ese terreno. El ciclo incluye algunas de sus obras mayores como *Caso Norte* y *Wilsinho Galiléia* (mañana a las 21), *¡Huelga!* (el martes) o la citada *El caso Mateucci* (el jueves, siempre en el mismo horario), así como uno de sus opus más recientes, *Vida de artista: José Inácio, Santeiro*, que se proyectará el sábado 12.

JBA, PCB TV

Militante del Partido Comunista Brasileño durante el período más caliente de la dictadura militar (1964/1982), Joao Batista de Andrade se las ingenió para que persecuciones, censuras y prohibiciones no detuvieran su trabajo. Desde mediados de los sesenta hasta hoy, el hombre prácticamente no supo de pausas. Debutó en 1967, y desde ese momento lleva realizadas –entre cortos, medios y largometrajes– varias decenas de documentales. A ese de por sí imponente cuerpo de obra habría que sumar la buena cantidad de films de ficción a los que dedicó casi toda la década del noventa, y que muy recientemente fueron desplazados por la veta que constituye el corazón de su filmografía.

Curiosamente, JBA consumó buena parte de su obra (incluidos algunos de los documentales canónicos) en el que a primera vista parece el territorio más hostil de todos: la televisión. Y no en la televisión marginal sino en ese gigante hipertrófico llamado TV Globo, conocido en la Argentina sobre todo por sus telenovelas y culebrones. Entre 1974 y 1978, cuando el gobierno de los generales estaba en pleno apogeo, JBA estuvo a cargo del área de Reportajes Especiales de esa cadena, cuyos contactos con el gobierno no eran pocos. Decidido a mostrar imágenes del Brasil real cuando todo parecía reducirse al corso del *confeti* oficial, JBA no sólo comandó la labor de un equipo de documentalistas que envidiaría cualquier televisión (los eminentes Eduardo Coutinho y Walter Lima Jr. entre ellos) sino que produjo –sobre todo para el resonante programa *Globo Reporter*– algunas de sus obras mayores, que siempre encaró con técnica y ética cinematográficas.

OPERA DO MALANDRO

Entre los documentales que JBA filmó para *Globo Reporter* figura *Wilsinho Galiléia*, investigación de la vida y muerte de un *malandro* que a mediados de los setenta llegó a convertirse en algo así como el enemigo número uno para la prensa paulista. Convencido de que la opinión pública tiende a ver como casos policiales lo que en rigor no es sino la expresión de lacras sociales, y animado siempre por esa voluntad de revelación que está en la base de su cine, JBA emprende en su film lo que la prensa renunció a hacer: investigar quién era en verdad ese temible asesino múltiple, cuál es su origen y el medio en que se movía, qué clase de circunstancias lo llevaron a robar y matar, cómo reflejaron los medios su trayecto y, sobre todo, en qué consistió realmente ese presunto "enfrentamiento" con la policía donde Wilsinho perdió la vida justo el día de su cumpleaños número 18.

El resultado es un devastador estudio "en vivo" de la miseria y la violencia social brasileñas (y, por extensión, latinoamericanas), donde JBA combina las más crudas entrevistas de campo con reconstrucciones representadas por actores. Anticipando lo que Abbas Kiarostami haría unos cuantos años más tarde, cada actor se presenta, dice su verdadero nombre y el del personaje real al que encarna y luego, arma en mano, ingresa a la escena. Lo que Batista de Andrade también anticipa es la tendencia que domina actualmente el género documental, que prioriza la intervención del cuerpo del cineasta en la investigación, narrando en primera persona e incorporando los instrumentos de representación (cámara y equipos) a lo filmado: la aplicación perfecta de la idea *andradeana* según la cual todo documental narra no la realidad en sí (que JBA califica de mero "fetiche") sino el enfrentamiento que el documentalista libra con ella.

A JBA le gusta encarar ese enfrentamiento en crudo, sin demasiada investigación previa, guión ni ideas muy formadas, y sobre todo sin tamizarlo con el distanciador relato en *off* que constituye uno de los mayores lastres del género, esa "literatura que termina transformando la realidad en aventura inocua" (Andrade *dixit*). Así, tanto *Wilsinho Galiléia* como sus mejores documentales (*Caso Norte* y *El caso Mateucci*, para citar dos que se podrán ver en el Rojas) se constituyen en muestras de cine directo, deconstrucciones sistemáticas de la clase de verdad que los medios construyen, tensiones que el cine entabla con esa materia rugosa, confusa y problemática a la que damos el nombre de *realidad*.

Como era de esperar, *Wilsinho Galiléia* fue prohibida por la dictadura militar brasileña y jamás emitida por televisión, y recién tuvo su "estreno" a toda orquesta, con enorme repercusión, cinco lustros después de filmada, un par de temporadas atrás. Quien la vea mañana en Buenos Aires podrá comprobar hasta qué punto parece haber sido filmada ayer, y en qué sorprendente medida habla de nosotros hoy, de nosotros aquí. R

El ciclo Los films de Joao Batista de Andrade *tendrá lugar en el Centro Rojas (Corrientes 2038) mañana, el martes 8, jueves 10 y sábado 12 de junio a las 21. Del lunes 14 al miércoles 16 a las 19, el realizador dictará un seminario también en el Rojas. Todas las actividades se llevarán a cabo en la sala Batato Barea, con entrada libre y gratuita.*



La dama vagabunda

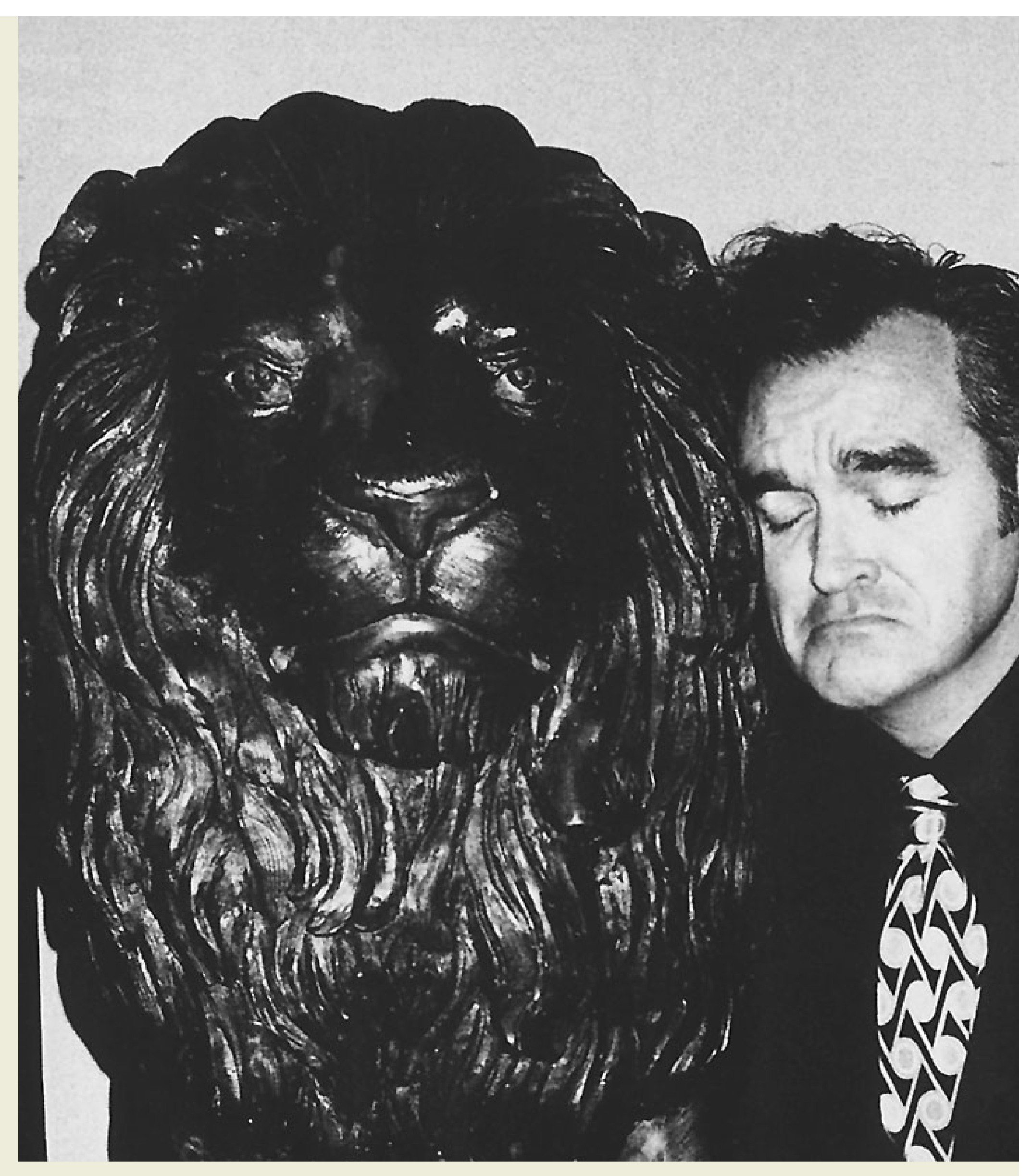
MÚSICA 1 A los 57 años, Patti Smith, con sus mejores armas: la lucidez abismal del punk del que fue madre y los ideales de paz y amor de la generación hippie. El resultado: un disco que retrata la tensión de una vida privada en medio de este sangriento presente público.

POR ROQUE CASCIERO

En la sociedad en la que se muestran cirugías estéticas por televisión, la imagen de Patti Smith resalta como una mosca en la leche. Esos largos cabellos grises y esas arrugas que no se esconden tras tinturas ni maquillajes ponen en inmediata evidencia que la primera y más grande poeta del punk ya cumplió 57 años. Está vieja, Patti. La buena noticia es que el paso del tiempo la volvió más sabia: cuando empezó a hacer canciones de rock era una provocadora más por intuición que por certezas; con la madurez (y por lo tanto la maternidad, las pérdidas, el dolor, la felicidad, la vida) aprendió a concentrar sus fuerzas y a dirigirlas con notable puntería. En el flamante *Trampin'* (*Vagando*), la ya crecida "chiquilina de New Jersey" reúne como nunca antes las facetas de su persona pública y privada, y conforma un núcleo de canciones a la vez íntimas y capaces de encender a quien las escuche.

La que habla en cada *track* del disco es una madre que ve crecer a sus vástagos (carnales y espirituales) en un país que no aprendió de la experiencia de Vietnam y que cree que con armas inteligentes se logran mejores negocios. Por eso, Smith parafrasea el título de su segundo trabajo (*Radio Ethiopia*, de 1978) en *Radio Baghdad*, una letanía de imágenes superpuestas en las que la grandeza de la cultura babilónica ("Todo el mundo se revuelve alrededor de un círculo perfecto/ Oh Bagdad centro del mundo") se entremezcla con el presente de sangre en Irak ("Mandás tus luces, tus bombas/ Las mandás a nuestra ciudad/ Conmoción y estupor, como en un enloquecido programa de televisión"). Aunque Smith haya sido contemporánea del punk (en realidad, apareció un poco antes), en ella habitan aún los ideales de paz y amor de la generación hippie. *Gandhi*, un largo *crescendo* con guitarras que pasan de climáticas a aguerridas, es un llamado a un nuevo Mayo del '68 en el que la dama murmura, canta y aúlla frases como "despierten de la red en la que han estado durmiendo", "Tuve un sueño, señor King" o "Larga vida a la revolución". ¿Una idealista sin remedio, una trasnochada? Díganle lo que quieran, ella sigue convencida de que el pueblo tiene el poder, como cantaba en 1988, y de que el rock puede ser la banda sonora de una revolución pacífica.

El carácter político de *Trampin'* está demasiado en primer plano como para pasar inadvertido, pero no es el único costado de la cantante que se puede apreciar. *Cartwheel* es una delicada canción de cuna para su hija Jesse, fruto de su matrimonio con el desaparecido Fred Sonic Smith (guitarrista de los legendarios MC5). La chica, que ya pasó la adolescencia, toca el piano en la canción que da título y que cierra el disco: un cover de la estrella gospel Marian Anderson (*Estoy tratando de hacer que el paraíso sea mi hogar*) que Smith usó como mantra privado tras la muerte de su madre. Por extraño que parezca, lo personal y lo global tienen vasos comunicantes en *Trampin'*. Es que el mensaje no difiere, así le hable a su hija, a George W. o a sí misma: "No sufras la parálisis de tu vecino/ pero extendé la mano". Ni el más suspicaz podría detectar un ápice de duda en la firmeza del tono de su voz. Y su sinceridad es contagiosa. R



Satisfaction

MÚSICA 2 Después de que un juez lo despojara de sus regalías de los Smiths y lo llamara públicamente "malévolo, truculento y mentiroso", Morrissey rompe un silencio de siete años despachándose contra todo y contra todos. Sigue siendo el mismo melancólico de siempre. Pero si se lo escucha con atención, se le puede descubrir una sonrisa de satisfacción en la boca.

POR MARTÍN PÉREZ

"A pesar de la desaprobación masiva, sigo siendo el mismo", aseguró satisfecho Steven Patrick Morrissey en una entrevista publicada el mes pasado en el diario británico *The Guardian*. Y agregó, como para rematar la frase, un comentario clásico de su cosecha: "Alguien tiene que ser yo, así que mejor que lo sea yo".

Como suele suceder cuando está en sus mejores momentos, Morrissey tiene razón. Porque el mundo del pop –especialmente el británico– parece estar necesitando que alguien sea Morrissey. La prensa parece estar decidida a hincarse ante su estrella como no lo hizo nunca antes. Allí está el nativo de Manchester, de regreso de su dorado exilio norteamericano, admirado de manera confesa por las más elogiadas bandas británicas del momento, como Franz Ferdinand o British Sea Power. "Incluso The Libertines parecen haberse formado específicamente para agradar a Morrissey: canciones sobre una perdida Albion y una fascinación por exhibir sus torsos desnudos en escena que suele hacerlos parecer algo creado por Joe Orton antes que una banda de rock", escribió Alexis Petridis.

No son pocos dentro de la prensa británica los que aseguran que éste es el mejor momento de Morrissey en su tierra desde la época de los Smiths. Para demostrarlo, Morrissey acaba de editar su séptimo álbum de estudio después de siete años de silencio. Su último trabajo fue el ignorado *Maladjusted* (1997), cuya edición coincidió con aquel juicio que el baterista y bajista de los Smiths realizaron contra Morrissey y Johnny Marr por las regalías del grupo. El dúo responsable de componer las canciones perdió en la corte, pero el gran humillado fue Morrissey, al que el juez calificó como "malévolo, truculento y mentiroso", un textual que hizo las delicias de la prensa amarilla británica.

Así fue como Morrissey terminó cruzando el océano para instalarse en Los Angeles, un lugar ideal para purgar en soledad el ocaso de su estrella. Sin contrato discográfico pero tocando en vivo durante todos estos años –de hecho, llegó a tocar en el Luna Park, un show en el que fue teloneado por Leo García antes de incorporar a su repertorio una canción llamada "Morrissey"–, el ex Smith parece haber conquistado a una gran audiencia mexicana (algo que no deja de sorprender a la prensa norteamericana) y haberse hecho amigo de Nancy Sinatra. "Creo que todo el mundo, hasta el Papa, llega a sentirse solo", declaró recientemente Morrissey al justificar la soledad de su vida en Los Angeles, de la que no reniega para nada. Pero de la que parece haber salido durante un rato a la hora de promocionar *I Am The Quarry*, un álbum en el que parece más dedicado a saldar cuentas pendientes que a componer sus mejores canciones.

"Hay una diferencia entre catarsis creativa y amargura histérica." Así es como el legendario Nick Kent se refirió al álbum en su comentario publicado en el diario francés *Libération*. Y su contundencia permite asomarse a los sentimientos mezclados que ha despertado la edición del álbum, cuyo recibimiento no ha sido unánime. Muchos lo han calificado como el mejor álbum de Morrissey en una década, desde el querible *Vauxhall and I* (1994). Y otros lo han declarado como digno homenaje a su oscura creatividad durante la década del 90, lo que vendría a ser casi lo mismo, pero mirándolo todo desde la mitad vacía del vaso. Lo cierto





es que lo mejor del nuevo disco de Morrissey, al menos para sus fans, es que hay un nuevo disco de Morrissey para escuchar. Es cierto que pocas veces la acidez de sus letras fue tan banal –"*América, ya sabés dónde te podés meter tu hamburguesa*" no parece ciertamente una frase digna de un letrista como Morrissey–, y que al mismo tiempo las melodías y sus arreglos parecen por momentos realmente berretas. "El rock genérico que acompaña sus mejores letras es un desperdicio", escribió un fanático como Stephin Merritt, de The Magnetic Fields. Sin embargo, los mejores momentos del disco –canciones como "Come Back to Camdem" o "First of the Gang to Die"– parecen funcionar precisamente por ese sonido genérico, que después de todo es el de su grupo de siempre durante su época solista.

"Como las mejores estrellas pop, Morrissey ha creado una patria para sus fans y les ha enseñado una forma de sentir que incluye una capacidad para sentirse especiales por tener la sagacidad de admirarlo", escribió Andrew O'Hagan en el *London Review of Books*, reconociéndose parte de esa patria. Y es desde allí donde se disfruta mejor *I Am The Quarry*. Con algo de culpa, es verdad. Pero principalmente por saber que no es posible compartir ese disfrute con todos. Porque no es el mejor Morrissey el que está de regreso. Sino apenas el Morrissey que se consigue. "Lo que ves es lo que hay", dijo Charly García en su etapa Say No More. Pero Morrissey jamás se permitiría saltar detrás de su decorado. Así que no queda otra que disfrutarlo desde ahí.

Hablando a tu corazón

MÚSICA 3 En medio de cantautores varones y divas pop, existen pocas mujeres capaces de explorar el mundo femenino en sus canciones. Y son menos todavía las que demuestran una empatía tan delicada y valiente como P. J. Harvey.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Siempre la definen con los mismos términos. Es oscura, compleja, irascible, pero sobre todo, P. J. Harvey es *rara*. Es sugestivo que la artista más en sintonía con el universo y la intimidad femenina sea considerada una rareza. ¿Qué resulta tan raro? Muchas críticas de *Uh Huh Her* trataron a P. J. de lunática por escribir "una canción en contra de su peluquera". Se trata de "Who The Fuck?", un punk rock fragmentado e irónico, y la Harvey aúlla: "¿Quién mierda te creés que sos? ¡Sacá tus manos de mi cabeza! Sacá tu peine de ahí, no soy como las otras chicas, no podés enderezar mis rulos". No es tan difícil comprender que la confrontación con su peluquera es una excusa-chiste para esta catarsis en la que ella se defiende como indomable. La lectura literal sólo se explica como una impresionante falta de sentido del humor, además del obvio prejuicio que iguala hablar de pelo con tonterías de chicas. Y después de escuchar varias veces la canción, es obvio que P. J. Harvey busca la provocación, la obtiene, ¡y con algo tan sencillo!

Otra cuestión señalada como "rareza" es el control total que P. J. Harvey ejerce sobre su trabajo. En el implacable machismo del rock, todavía es extraño que una mujer escriba todas las canciones de su disco, y más aún que se encargue de la producción, la mezcla y toque todos los instrumentos –algo que vienen haciendo los solistas varones desde el principio de los tiempos–. *Uh Huh Her*, grabado en la intimidad, con la sola colaboración de Rob Ellis en percusión y batería, es un disco claramente personal desde su concepción, pero no más que otros trabajos anteriores como *Dry*, *Rid of Me*, *Is This Desire*, o incluso el más "accesible" álbum de 2000 *Stories from the City, Stories from the Sea*. Toda su poética fue y es personal, siempre controló su visión y siempre articuló las delicias y penas del amor, el deseo, la soledad, la humillación, la vulnerabilidad y el poder. *Uh Huh Her* vuelve a transitar estos temas desde una estética despojada, lejana a la limpieza de su disco anterior, *Stories*.... Es un disco desparejo, pero las mejores canciones, las que tocan algún nervio desnudo, valen por el trabajo entero. En la apertura, "The Life and Death of Mr. Badmouth", con un riff blues-punk que machaca, P. J. no le perdona la vida a un hombre que le mintió, como una madre inusualmente severa: "Tus labios tienen sabor a veneno/ Lavate la boca, lavate la boca". No está exactamente furiosa; más bien se la escucha frustrada y triste, ensayando un castigo imposible. Es una canción extraordinaria. "Shame" recuerda a Nick Cave & The Bad Seeds en vena acústica y es más convencional. En seguida rompe el clima la brutal "Who the Fuck?", pero el aura Bad Seeds retorna en "The Pocket Knife" que suena como una "murder ballad" folk: "Por favor, no me hagas un vestido de bodas/ Soy demasiado joven para casarme/ ¿Ves mi navaja de bolsillo?/ No podrás hacerme tu esposa". Se siente "como si recién hubiera nacido" y conserva el filo, la certeza de que aún no llegó la quietud. La canción que sigue, "The Letter", sorprende de poco en lo musical –otra vez el blues fragmentado y tormentoso–, pero mucho en la letra; es una canción erótica a partir del olvidado arte de escribir cartas: "Apoyá la lapicera sobre el papel/ presioná el sobre con mi aroma/ ¿No podés ver en mi letra la curva de la 'g'? ¿La añoranza?/ Sacá el capuchón de la lapicera/ humedecé el sobre/ Lamelo, lamelo". La delicadeza de "The Slow Drug" remite a *Is This Desire?* y no hay muchas más sorpresas –salvo algunos caprichos como la insinuación de canción pop en "No Child of Mine" que dura apenas un minuto– hasta "It's You", con un piano nocturno, guitarras distorsionadas detrás que crecen y crecen hasta que P. J. se lamenta: "Oh, mamá, no me siento bien/ ¿Puedo salir de escena por un ratito?" y se conecta con esas ganas de que pare el mundo surgidas del desborde emocional. Y sigue, sobre un colchón de bajo y guitarra opresivo, mientras la voz persigue una melodía de belleza esquiva: "¡Mirá lo que me estás haciendo! Cuando no estoy con vos, mis sueños son tan tristes/ Cuando no estoy con vos, sueño que se me cae el pelo/ Cuando no estoy con vos, camino por túneles oscuros de mi corazón/ Cuando era más joven, me pasaba los días pensando a quiéndebía rezarle/ ¿Será a vos?". Es el tema más romántico y quizá el mejor del disco, si no fuera por los finales. "The Desperate Kingdom of Love" es una balada acústica de esas que mezclan la tristeza y la esperanza, sencilla y sólida ("Hay otro que mira detrás de tus ojos/ De vos aprendí cómo ocultarme del desesperado reino del amor"); "The Darker Days of Me and Him" también es una canción acústica, con suave percusión, sobre el final de un romance y la posibilidad de recuperación; más cerca de la angustia que de la tristeza, suena como el anuncio de un estallido que jamás ocurre.

Uh Huh Her no es un disco raro. Es sentimental –y sí, es *femenino*–, preciso, muy serio, a veces irónico y con frecuencia desconcertante, porque después de más de diez años de carrera, P. J. Harvey sigue buscando su voz. Y bienvenido sea que prefiera lanzar un disco errático antes que aburguesarse en su condición de artista respetada. No parece buscar ese respeto unánime con algo de solemne, de bronce, que despierta su supuesta *rareza* u originalidad; más bien se la escucha desentendida, segura de que un paso en falso no es suficiente para desviarla de su camino.



FOTO: PABLO MEHANNA

BARRIOS

Zapatero a tu zapato

POR GABRIEL D. LERMAN

El zapatero de mi barrio es taciturno, algo maniático, sumamente prolijo. El local pequeño que tiene, con vidriera a la calle, le alcanza para albergar las cuatro herramientas básicas que debe poseer todo zapatero remendón: una Paulina con Fresa y Margarita, una Singer 29K31 de caño largo, suelas y pegamentos diversos. La Paulina es la máquina que pule, lima y percude según la necesidad; la Singer, como es de suponer, es la máquina de coser, y el modelo 29K31 es para zurcir calzado. Las suelas y pegamentos no requieren explicación.

El local es mínimo, austero, oscuro, apenas más amplio que un ascensor común. Le pregunto a su dueño qué importancia tienen para él los negocios del ramo que inundan la avenida Boedo entre Constitución y Juan de Garay. “Absoluta”, me dice. Se frena, y cuando espero un comentario sobre el gremio y los insumos, o tal vez un reproche, vuelve al mocasín que sostiene en la mano y continúa con su maniobra microscópica alrededor de una hebilla. Y no dirá más nada el zapatero. Lo dejo en su escena, que se multiplica al infinito, diariamente, sentado allí, junto al mostrador y sus remiendos.

Llego a Boedo y San Juan. Es de día y no se oye un tango. Veo las casas de electrodomésticos Rodó, Flemming, Cangallo, Carbonazzo. Yendo por Boedo hacia el sur, la ciudad baja, desciende, se inclina. Es como si el Riachuelo anunciara su aparición, aunque falta bastante todavía. Hasta Caseros es Boedo, pero Pompeya filtra su fisonomía variopinta de avenidas anchas, feriantes y milagreros. Surge, fantasmagórica, la autopista, esa prótesis mal puesta que amargó la vida a los vecinos de Directorio, Zuviría, Cochabamba y San Juan. En la esquina, donde se larga el tobogán Boedo, aparece la Casa Miguel, y de reojo se leen decenas de carteles que dicen Eva. ¿Eva? ¿Miguel? Un paso más y, enfrente, se lee Casa Natalia, Casa Gregorio. Más allá Casa Emilio, Casa Víctor, Casa Juan, Casa Antonio, Gary, La Gloria y, por último, Bernardo y Mario.

Eva no es por la primera mujer ni por la abanderada de los humildes. Es por la goma Eva. Y la goma Eva está re *in*. No sé por qué, pero hay rollos de goma por todas partes. También abundan cueros, cabritillas, toallas, caucho, jean, los almacenes de suelas y tacos, hebillas para cinturón, macramé, anilinas, multitud de retazos de toda textura y color, y los negocios de maquinaria donde pueden adquirirse la Paulina y la Singer. En una de esas proveedurías de nomenclatura candorosa sobrevive un no tan viejo afiche firmado por la Cámara de la Industria y el Sindicato de Trabajadores del Calzado. El reclame afirma: “Un zapato importado genera un desocupado, un zapato argentino crea empleo”.

Desde la mañana y hasta las seis y media de la tarde, las tres cuadras de Boedo entre el 1200 y el 1400 se convierten en una procesión de zapateros, fabricantes, diseñadores textiles y hasta alguna que otra vecina remendona que busca *esa* hebilla perdida. Los artesanos, que de un tiempo a esta parte son expectantes alfiles del ramo, compran allí toda clase de insumos. Se han visto, también, matrimonios presurosos adquiriendo un metro cuadrado de goma Eva por tres pesos para armarle una alfombrita al bebé. Hay distribuidores de curtiembres prestigiosas, pero nadie como Bernardo y Mario, dicen, para hallar la suela que pisará Cenicienta.

Los mayoristas del zapato no siguen las modas. Nadie sabe allí qué se ofrece al otro lado de la ciudad, como producto manufacturado, en escaparates glamorosos y bajo marcas que exigen erogaciones robustas. Miguel, Natalia, Víctor, Antonio y compañía venden unos cuero, otros cabretilla, el otro a Eva y el otro a la Paulina, y así se amortizan, los pies sobre la tierra. Además, nada ni nadie puede perturbar al zapatero de mi barrio, impertérrito, olor a cuero, pegamento y cremas Arola, Wassington y Rex, que sólo se altera cuando toma el subte E y acude a ellos, absolutamente.

teatro



Mujeres de colores

Cuatro mujeres atravesadas por los desafíos de una misma época: la frustración, la pelea por el espacio femenino, la muerte de las ideologías, la transgresión, la militancia. Se preparan para salir a la fiesta de las mujeres de la calle. Sorprendidas por un suceso inesperado que concentra todas las claves de su tiempo, se cambian de color para seguir adelante y transformar la vida. Con dramaturgia de Amancay Espíndola (en colaboración con Betty Raiter y Paula Mujica Láinez) y dirección de Virginia Lombardo.

Los domingos a las 20.30 en Abasto Social Club, Humahuaca 3649

En alta mar

Tres náufragas hambrientas desesperan a la deriva en alta mar. Pronto deciden hacer de una de ellas su alimento. El espectador asiste a las intrigas y estrategias con que cada una defiende su posición. Desde el absurdo, el autor polaco Slawomir Mrozek muestra hasta dónde se pueden corromper los valores morales para salvar el pellejo.

Los lunes a las 20 en La Carbonera, Balcarce 998. $ 10, est. y jub. $ 5

música



Trilogia do Carnaval

Un original concierto en el que los pianistas Marcela Roggeri (Argentina) y Marcelo Bratke (Brasil) se fusionan artísticamente con un grupo de jóvenes percusionistas de Projeto Charanga, de las favelas de San Pablo. Proyecto sociocultural, el evento une la música clásica del Brasil del siglo XX –con compositores como Heitor Villa-Lobos, Darius Milhaud y Ernesto Nazareth– con los ritmos del mestizaje para desnudar la influencia de la cultura afrobrasileña en la música erudita de Brasil del siglo pasado.

Mañana y el martes a las 20.30 en ND Ateneo, Paraguay 918. Desde $ 10

Caracachumba está de diez

El grupo de música para chicos vuelve con nuevas versiones de los temas de sus tres trabajos anteriores (*Se me lengua la traba*, *Chumban los parches* y *Me Río de la Plata*), los ritmos rioplatenses de siempre, juegos de palabras, historias disparatadas y los característicos títeres.

Los sábados y domingos a las 17 en el Teatro del Nudo, Corrientes 1551, $ 7

video



Corazones abiertos

La realizadora danesa Susanne Bier –enmarcada en el Dogma 95 de Lars Von Trier– plantea las historias paralelas de Cecilie y Joachim, dos jóvenes a punto de casarse, y Marie y Niels, una pareja de cuarentones que tiene un feliz matrimonio con tres hijos. Un accidente automovilístico consuma el encuentro repentino entre los cuatro y, tras la tragedia, los amores se cruzan. Un drama adulto y realista, que profundiza conflictos humanos sin emitir juicios morales y enfrenta a los personajes con la fragilidad de la vida y los impulsos de la pasión.

Hoteles

Rara incursión del cine argentino en el erotismo, la película de Aldo Paparella despliega cinco episodios que transcurren en cinco ciudades: Buenos Aires, Nueva York, Asunción, Chernobyl y Shanghai. En cada ciudad hay una habitación de hotel y una pareja. Lejos de cualquier registro realista, los amantes se encuentran en situaciones y búsquedas diferentes, tratadas por el director con diversos formatos y estéticas. Una experiencia diferente.

BARES Y RESTAURANTES

Barra y estrella

POR LAURA ISOLA

Vega es la estrella más cercana a la Tierra, pero no tanto, por ahora, como para poder visitarla. Mientras progresa la industria aeroespacial, los interesados en semejante destino turístico harán bien en contentarse con un homónimo más cercano y –sobre todo– más delicioso: el restaurante Vega, de la Tierra de Las Cañitas. Y lo que refulge, en este caso, es la cocina, que entrevera las materias primas nacionales con el espíritu francés.

La carta del lugar abunda en delicias como la lasagna de cordero confitada, la trucha patagónica con manteca de hierbas y endibias al horno y la bondiola de cerdo con tian de calabaza. En cuanto a las entradas, hay clásicos remozados como los blinis de salmón con marinada de aceite de oliva y hierbas o los arrolladitos primavera con salsa agridulce, totalmente caseros. Y los postres deparan las consabidas delicias chocolatosas –trilogía de chocolates, vulcano de chocolate con frutos del bosque– que hacen de este momento el más esperado por los golosos.

El responsable de la cocina de Vega es Sebastien Fouillade, que ya paseara sus erres imprecisas y su destreza en las hornallas por varios lugares prestigiosos: La Provence, Cala Bistró, Las Cumbres de la Ballena en Punta del Este. Ahora dio con un ambiente que se lleva de maravillas con sus súper platos. Porque Vega no sólo resplandece en preparaciones –punto clave y excluyente a la hora de hablar de un restaurante–; también se destaca por su decorado y su arquitectura. Lo primero que aparece a la vista del comensal es la escalera, un tanto empinada, pero subirla tiene su recompensa: permite acceder al salón principal, donde una iluminación tranquila y prudente –oh milagro, ¡se ve lo que se come, y el comensal puede seguir usando sus ojos luego de leer el menú!– da la bienvenida.

En líneas generales, el axioma de Vega es *poco pero bueno*; las mesas son amplias, las sillas bastante cómodas y la música respeta las conversaciones, detalles nada desdeñables en épocas en que el tradicional bodegón, ruidoso, lúgubre o excesivamente iluminado, se transforma, tal vez sólo en la memoria, en una suerte de paraíso perdido: saber qué se come, poder comer durante un largo rato sin que nadie se sienta incómodo y reconocer el sentido de todo lo que lo rodea a uno parece ser hoy una felicidad quimérica en el medianamente significativo acto de salir a comer.

Pero la cosa en Vega no termina ahí: un piso más y aparece la terraza. Su inigualable jardincito zen, con piedras, agua y plantas, deberá esperar climas algo más propicios, pero aun así vale la pena visitarlo con saquito y bufanda. Hay dos razones para hacerlo: la primera, probar los buenos tragos que salen directamente de la coqueta y distinguida barra manejada por Waldemar Izquierdo. La segunda: desde la terraza, la otra Vega, la estrella, está un poco más cerca.

Vega está en Ortega y Gasset 1707 y abre de martes a domingos a partir de las 19. Reservas al 4772-2005.



FOTO: PABLO MEHANNA

cine



Los guantes mágicos

Los personajes de la nueva película de Martín Rejtman deslumbran por la serena neutralidad con la que enfrentan los conflictos: separaciones y nuevos amores, depresiones (sean emocionales u orgánicas), proyecciones porno y temerarios negocios de importación a destiempo. Nieva sobre Buenos Aires y hechiza Vicentico cuando se baja de su amado Renault 12 y baila solo en las noches pop de aquí y allá. Fiel a *Rapado* y *Silvia Prieto*, Rejtman se muestra más y mejor cuando, en los filos de la adultez, hace trastabillar la estabilidad de las vidas.

Una cita con Jeanne Moreau

Ciclo dedicado a la gran actriz-icono francesa. Hoy se proyecta *Diario de una camarera* de Luis Buñuel (a las 14.30, 17, 19.30 y 22); mañana *Fiebre* de Jacques Demy (a las 14.30 y 19.30) y *El fuego fatuo* (a las 17 y 22); el martes *La novia vestía de negro* de François Truffaut (a las 14.30, 17, 19.30 y 22); y el miércoles, en los mismos horarios, *Querelle* de R.W. Fassbinder.

En la sala Leopoldo Lugones del San martín, Corrientes 1530. $ 4

radio

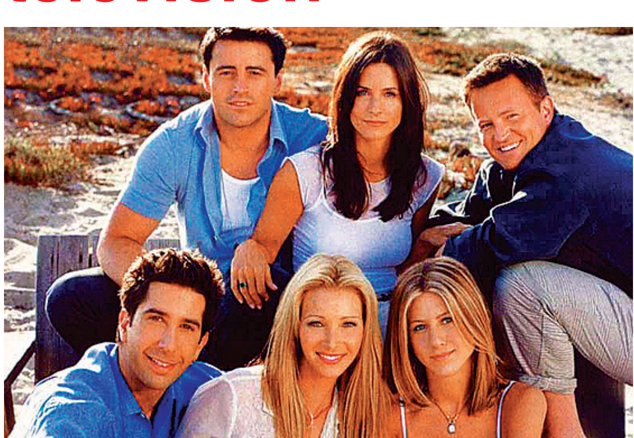


Inventario

Un grupo de mujeres construye un espacio para el disfrute de la pintura, la literatura, la poesía y la filosofía. Estela Guyot se dedica a la literatura; recomienda libros –en especial de escritores argentinos–, entrevista a sus autores y anuncia novedades editoriales. Agustina Paz se aboca a la filosofía en diálogos con el prof. Adrián Bertorello: tocan diferentes temas filosóficos y los desarrollan en relación con el cine, la literatura y otras artes. Alicia French cubre las muestras plásticas en la ciudad, de galerías a museos, con comentarios del artista y su obra. Y Mercedes Lennon articula las conversaciones y aporta su pasión por la poesía. Este año las acompañan Fernando Infante Lima (crítico de cine), Leonor Silvestre (poeta y profesora de Letras, especialista en mitología y erotismo en la antigüedad) y Alejandro Frango (gastronomía), que entrelaza los sabores de la comida con los saberes de la cultura.

Los martes a las 12 por FM Palermo 94.7

televisión



Friends

Termina una de las *sitcom* más populares de todos los tiempos. Ya habrá tiempo para balances y para pensar si este final de juego anuncia la decadencia del formato de la comedia televisiva en EE.UU. Ahora es el momento de regodearse con los moños: el viaje a París de Rachel (Jennifer Aniston), la culminación de su relación con Ross (David Schwimmer), la mudanza de Monica (Courtney Cox) y Chandler (Mathew Perry), el casamiento de Phoebe (Lisa Kudrow) y el futuro de Joey (Matt Le Blanc, el único con serie propia post-*Friends*, que se llamará *Joey*). Una despedida imperdible.

Los martes a las 20 por Warner

Disputas

Un unitario polémico. La ciclotimia de Israel Adrián Caetano, capaz de pasar del naturalismo al bizarro fantástico en un mismo episodio, ganó detractores y adeptos. Como sea, hay ciertos hitos que merecen volver a verse: aquel polvo legendario de Florencia Peña con Damián de Santo, las escenas lésbicas entre Nacha Guevara y Dolores Fonzi y, siempre, la actuación de Mirtha Busnelli.

Los viernes a las 22.30 por I-Sat

Mis morbos más raros

LIBROS Antes de reinventar la ficción criminal con clásicos como *La Dalia Negra*, *L.A. Confidencial* o *Clandestino*, el norteamericano James Ellroy interpretó exhaustivamente el típico libreto del chico malo de Los Ángeles: padres divorciados, madre alcohólica que muere asesinada, prensa amarilla y policial a modo de bibliografía infantil, bulimia televisiva, militancia nazi, drogas, robos, cárcel... hasta la redención literaria a manos de la literatura. Ese itinerario de abismo y salvación es el que Ellroy reconstruye en el texto que sigue, uno de los soberbios testimonios autobiográficos incluidos en el flamante *Destino: La morgue*.

POR JAMES ELLROY

Soy de L. A. Mis padres me trajeron al mundo en un lugar excelente. Aterricé en el hospital del que despegó Bobby Kennedy. Mi madre odiaba a los católicos y le gustaban los hombres despiadados. Bobby K. le habría provocado sentimientos contradictorios.

Yo veía L. A. con ojos de nativo. Crecí allí. Tamicé datos y los transfiguré al estilo de los chicos. Se trataba de morbos diversos. La corrupción y la obsesión eran sus hilos conductores. Mi *métier* fue el *noir* infantil. Viví en el epicentro del *film noir* durante la época del *film noir*. Desarrollé mi propia cepa de morbo raro. Era puro L. A.

Hacia 1950 mi padre trabajaba para Rita Hayworth. Decía que se la cogía. Mi madre cuidaba a astros de cine borrachos. Mi padre era perezoso. Mi madre era una adicta al trabajo. Mi padre me enseñó a leer a la edad de cuatro años.

Tuve acceso a las revistas de escándalos y a la Biblia. El libertinaje y la severa ley de Dios me acosan todavía. En la Biblia había sexo y abundantes carnicerías. En las revistas de escándalos, también. Sexo y porquería publicada. Incubé mis dotes narrativas. Mi imaginación se encendió.

Mis padres se divorciaron en 1955. Mi madre obtuvo la custodia principal. Yo viajaba de uno al otro. Estudiaba sus vidas separadas.

Mi madre bebía combinados de bourbon. Vi lo mucho que la cambiaba el alcohol. Salía con hombres que olían a psicópatas de *film noir*. La pesqué dos veces in fraganti. Mi padre acechaba el piso y espiaba a su ex. Mi madre me alimentaba con comida sana y novelas épicas. Mi padre me daba salsa de queso y combates de boxeo. Me enseñó a vitorear. Yo vitoreaba a los boxeadores mexicanos antes que a los negros. Vitoreaba a los púgiles blancos antes que a cualquiera.

Sexo: el asunto más importante de todos. El no va más de los chistes de los '50: quiero conocer al tipo que inventó el sexo y preguntarle en qué anda ocupado ahora.

Mi padre y mi madre me hacían leer. Los dos me llevaban al cine. Mi padre se repetía con historias de actrices ninfómanas. Mi madre hablaba de los actores a los que cuidaba. Me llevó al espectáculo de Dean Martin y Jerry Lewis. En una escena aparecía un perro conduciendo un coche. Me desternillé de risa varios días seguidos. A mi madre le pareció una reacción extrema. Mi madre era una mujer instruida. Decidió llevarme a un psiquiatra infantil.

Los viajes de uno a otro progenitor continuaron. Iba de una casa a la otra y me enteraba de chismes. Rita Hayworth era ninfómana. Rock Hudson, maricón. Floyd Patterson, un campeón de pacotilla. Mickey Rooney era un sátiro.

El calendario llega a junio de 1958. Comienza mi noche de Walpurgis. Mi madre es asesinada. La trama es SEXO. El caso queda sin resolver.

Fui a vivir con mi padre permanentemente. Estaba exultante con la muerte de mi madre e intentaba no regocijarse en mi presencia. Mi congoja era compleja. Odiaba a mi madre y la deseaba sexualmente. Bam: ha muerto. Bam: mi imaginación descubre el CRIMEN.

La fijación eludió la muerte de mi madre y se centró en víctimas sustitutas. La Dalia Negra se convirtió en mi asesinada favorita. Era mi madre hiperbolizada y estaba lo bastante distanciada para saborearla mediante la fantasía. Estudié recortes de prensa sobre la Dalia. Fui en bicicleta al lugar donde habían abandonado el cadáver. En mi mente empecé a hilar historias de salvamento. Rescataba a la Dalia cuando el asesino alzaba el cuchillo.

Leí novelas policíacas para chicos. Salté al Mike Hammer de Mickey Spillane. Las historias eran vengadoramente anticomunistas. Me gustaba la rabia y el fervor de Hammer. Yo era un anticomunista infantil. Ansiaba castigar a alguien invisible. Acechaba al asesino de mi madre pero no lo sabía. No sabía que estaba dragando morbo para mis páginas futuras. Mi padre me dejaba que me entretuviese leyendo y descuidara mis deberes escolares. Veíamos series de crímenes en televisión. Conocía a uno de los actores de *77 Sunset Strip*. Decía que la mujer del tipo "le mostraba el felpudo". Mi padre sacaba conclusiones erróneas. Daba por sentado mi conocimiento del sexo. Alababa a los homosexuales masculinos. Decía que, gracias a ellos, aumentaba el número de mujeres cogibles.

Mi rendimiento en la escuela era malo y fui autodidacta. Leí *De aquí a la eternidad* en 1960. El crimen se mezclaba con la historia social. La chispa que encendió mi grandiosa ambición infantil.

En esa época, mis aptitudes para la vida estaban por debajo de lo normal. A partir de los años '60, declinaron. Vivía para leer y fantasear. Robaba libros, comida y miniaturas de coches. Recorría L. A. en mi bicicleta de vendedor de tacos.

Espié a las muchachas en bicicleta. Era un acechador conspicuo. Aceché a las chicas ricas de Hancock Park y a las chicas judías del oeste de Kosher Kanyon. El verano del '61 me lo pasé acechando. Me encontré con manifestaciones de protesta y arrojé huevos a los estúpidos que querían prohibir la bomba. Se alzó el Muro de Berlín. Tío Sam y los comunistas jugaban a la intimidación. En la tele, un periodista presentaba cada día la gráfica del guerrámetro. Las posibilidades de que hubiese una guerra nuclear subieron hasta el 90 por ciento. La crisis me llenó de alegría nihilista.

Me arrastré de la primaria a la secundaria. El Instituto Fairfax era judío casi en su totalidad. Yo sólo destacaba porque era gentil y tenía acné. Anhelaba que me prestaran atención pero carecía de gracia para conseguirlo. Era un mal estudiante, peor deportista y mis relaciones sociales eran pésimas. Quería promocionarme como ser estrictamente único y atraer la atención consiguiente.

Sopesé el dilema. Encontré una solución. Me afilié al Partido Nazi Americano. Mi primera actuación fue en el barrio judío de Los Angeles Oeste.

El tiro me salió por la culata... y funcionó.

Gracias a eso, me prestaron algo de atención. Se me calificó de payaso. Distribuí panfletos racistas y "Billetes de Barco para Africa". Me ungí como portador de la semilla de una nueva raza superior. Anuncié mi intención de establecer un Cuarto Reich en Kosher Kanyon. Insulté a los negros y denigré los Protocolos de los Sabios de Sión. Calumnié a Martin Luther Negro y vendí copias del *Salmo 23 de los negros*. Se burlaron de mí, se rieron de mí, me zarandearon y me dieron empujones. Desarrollé un sentido de la política estilo vodevil y recibí varias patadas en el culo. Mi cuelgue nazi me motivó, me aburrió y me angustió, en sincronía con la respuesta de mi público. Yo vivía para fantasear y asimilar tramas. Los buenos libros y la televisión conformaban mi arte interpretativo.

Estamos en otoño del '63. La salud de mi padre empeora. La mala alimentación y los cigarrillos. Bam: estrenan la serie *El fugitivo*.

Es puro concepto. Un médico de pueblo. Su matrimonio va mal. Su mujer es alcohólica. Un mendigo manco entra en la casa y la mata. El médico es acusado del asesinato. Lo juzgan y lo condenan a la silla eléctrica. El remilgado teniente Gerard lo lleva al corredor de la muerte. Bam: el tren descarrila. Bam: el médico huye para siempre. Persigue al mendigo manco. La policía lo persigue a él.

La serie me obsesionó. La serie interfería en mis sueños. El doctor Kimble huía. Yo también huía a toda velocidad. Kimble va a numerosas ciudades. Todas parecen estudios de filmación a L. A. Kimble es un pararrayos. Atrae descontento sexual y *ennui*. Siempre conoce a las mejores mujeres de la ciudad. Las mujeres eran mi madre transformadas por arte de magia.

Mi padre tuvo un ataque de apoplejía el 1/11/63. Llegué a casa del instituto. Lo encontré llorando y balbuceando. Vi su muerte como mi desamparo y mi propia muerte décadas después. Empecé a prepararme para la vida en solitario. Empecé a excluirlo.

Pasó tres semanas ingresado en el Hospital de Veteranos. Su estado mejoró y sus posibilidades de sobrevivir aumentaron. Yo recorría L. A. en bicicleta. Birlaba revistas nudistas. Visitaba a mi padre. Miraba episodios de *El fugitivo*. Me llevaron hasta el golpe contra JFK. Mi padre salió del Hospital de Veteranos el día del atentado. La muerte de Jack y el consiguiente revuelo lo aburrieron. A mí también. A la mierda con Jack. Eramos republicanos y protestantes. Jack recibía órdenes de Roma. Ese martes casi se cargan a Kimble.

América lloraba a Jack K. Eso era carnaza para mi numerito nazi, pero nada más. Johnson incrementó el envío de tropas a Vietnam. Yo apoyé la guerra nuclear. Un vigilante de una tienda me arrestó por robar. Mi padre tuvo un infarto mientras yo sudaba en el calabozo. Las secuelas del golpe contra Jack sufrieron una metástasis. Los rumores de conspiración aumentaron.

El instituto se convirtió en una carga insoportable. Había cumplido diecisiete años. Era blanco. Ser libre sería tenerlo todo. Volví a poner en acción el numerito nazi. Me expulsaron de clase una semana. Mi padre empezó a llamarme "pendejo alemán". Yo pintaba esvásticas en el plato del perro. Mi padre llevaba un casquete judío para atormentarme.

Volví al instituto. El club de la Música Folk celebró una reunión. La interrumpí con una melodía pronazi y un coro de *Das Horst Wessel Lied*. Me expulsaron definitivamente. Era un miércoles de mediados de marzo de 1965. Mi padre dejó que me alistara en el Ejército y tuvo un segundo ataque cuando yo llevaba dos días allí. Exploté su estado de salud. Fingí una crisis nerviosa. El Ejército me asustó terriblemente. Detestaba la disciplina. Yo era un cobarde y un *faux-führer* sedicioso. No quería ir a Vietnam. Conseguí un permiso por situación familiar grave. Visité a mi padre en su lecho de muerte. Sus últimas palabras fueron: "Intenta ligar con todas las camareras que te sirvan".

El Ejército me soltó. A los diecisiete años era huérfano y estaba exento del servicio militar. Había llegado la hora de vivir y de leer. Había llegado la hora de completar mi educación picaresca.

Me matriculé en L. A. Me doctoré en droga y me gradué en abandono. Leí un montón de novelas policíacas y crónicas de crímenes auténticos y me abstuve de la literatura "convencional". Era pura asimilación. Vivía en un universo criminal de ficción e imaginaba fantasías criminales. Cometía pequeños delitos por inercia y dejadez moral. Robaba comida y libros. Acechaba a las chicas de Hancock Park, irrumpía en sus casas y olía su ropa interior. Estuve encerrado en la cárcel del condado. Allí me codeé con otros inmaduros estúpidos y pequeños delincuentes. Mentíamos acerca de nuestras

muchas putas y hazañas delictivas. Pulí mis nacientes dotes para la narrativa gracias a una jerga carcelaria de pacotilla.

Mis temas eran el crimen y mi locura innata. Comprendí las reglas de la verosimilitud. Cultivé mi aspecto extravagante. Medía metro noventa, pesaba setenta y cinco kilos, treinta de ellos de granos, y siempre tenía una pústula madura en la nariz.

¿El sistema? Al carajo con el sistema. Todo marginado callejero y pueril odia el sistema. A la crítica que hace de éste le falta rigor analítico y le sobra resentimiento personal. El marginado callejero Ellroy lo sabe. Es un neoconservador que duerme en parques y en contenedores de reciclaje.

Los años ‘60 y los ‘70 siguieron adelante. Yo seguía adelante impetuosamente. Comía algodones de inhalador Benzedrex. Bebía jarabe para la tos Romilar. Me pinché metanfetamina. Aceché, haraganeé, escuché y aprendí. El crimen cristalizó crujiente en mi cavidad craneal.

Y está L. A. Está en todas partes como una epidemia. Es una tierra rica en señuelos para chantajes y yonquis criados en la jungla. Es una casa de putas hiperbólica y una choza de hermafroditas elegantes. Aceché. Me enamoré de una preuniversitaria llamada Margaret Craig. Paseé junto a su casa de dos pisos de estilo Tudor y la saqueé amorosamente a lo *voyeur*.

Bam: estoy de nuevo en la cárcel. Me aburro. Estoy alerta. Estoy asustado. Miro. Aprendo. Escucho el lenguaje de la lasitud del hampa.

Aprendí. Me retiré y leí.

Leí a Dashiell Hammett en la biblioteca pública del centro de la ciudad. Leí a Ross MacDonald en los parques a la luz de una linterna. Leí al estremecedor Joe Wambaugh en la cárcel y fuera de ella. *Los nuevos centuriones/El caballero de azul/Campo de cebollas/Los chicos del coro:* obras visionarias escritas por un policía. Una visión contracultural de finales de los años ‘60. Absurdidad sin adoctrinamiento izquierdista.

Wambaugh me encendió. Wambaugh me cambió para siempre. ¿Cómo lo sé? Porque hizo que me avergonzase de mi vida.

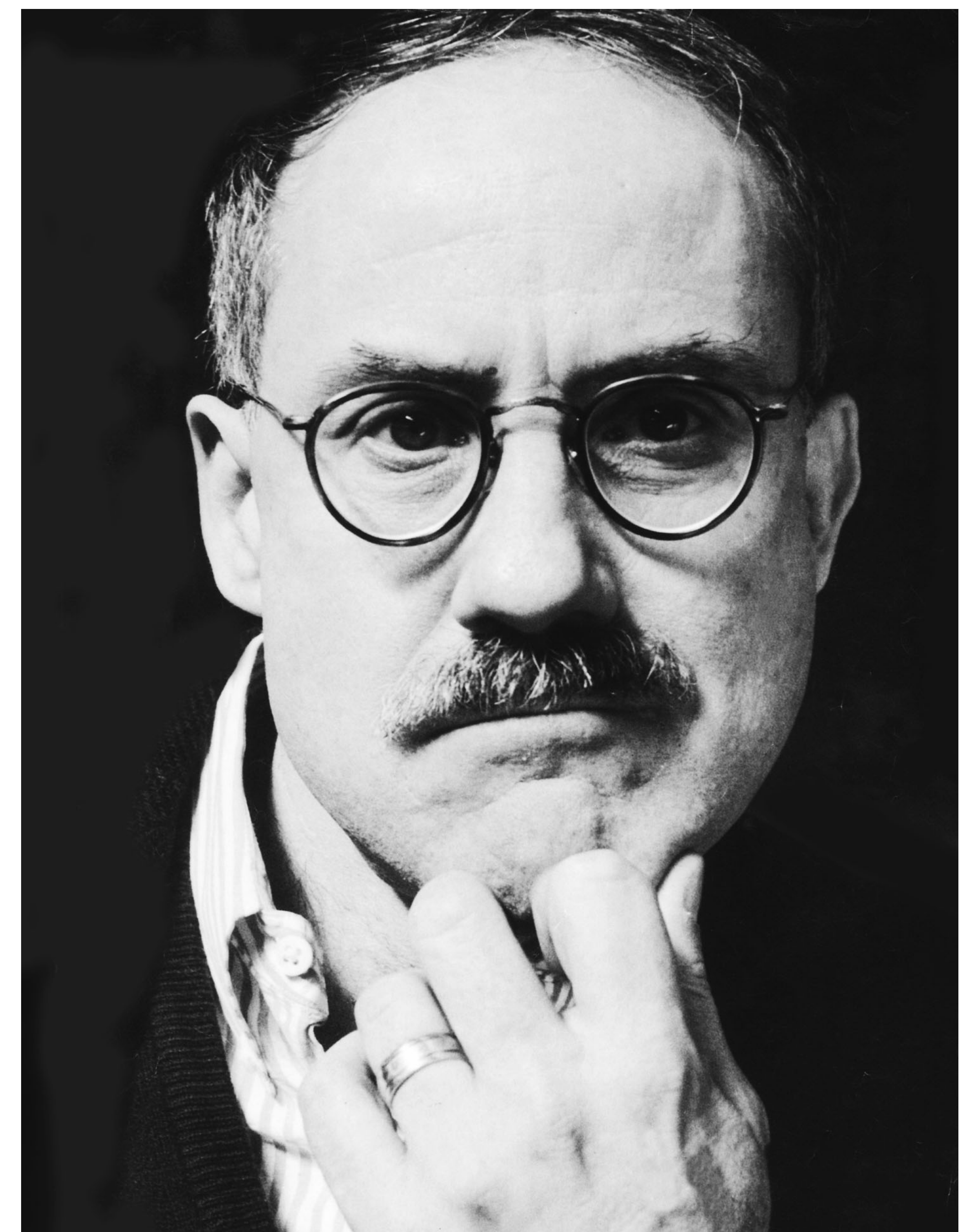
Me desintoxiqué en el ‘77. Tenía veintinueve años. La cronología me favoreció. Se pusieron de mi parte unas drogas a las que se podía sobrevivir y unas cifras bajas de delincuencia callejera. Las galerías de las prisiones estaban vacías de violadores en grupo y de camarillas raciales. Los chicos asustados con escasas capacidades de supervivencia podían perdurar y aprender.

Aprender es difícil. Yo aprendí de la manera más dura. No lo recomiendo. Me golpeó una circunstancia atroz. Cultivé el don y la maldición de la obsesión. Finalmente ganó el don.

Ahora aprendo de mis palabras en la página.

En algún sitio hay un chico, o unos chicos. Nunca los conoceré. Ahora mismo están encajando cuadrículas en su cubo de Rubik. Les gustan mis dramas demoníacos. La metafísica los mutila. Se agarran a la gravedad. La combatirán con sus demonios. Les aportará un exceso de capacidades para la supervivencia. La cronología no los crucificará.

Apuntalarán mi morbo. Lo revisarán radicalmente. Lo harán circular.



A PROPOSITO DE JAMES ELLROY

Perro que ladra

POR RODRIGO FRESAN

Yo vi –y oí– ladrar a James Ellroy. Fue en el 2001, en Madrid. Ellroy (Los Angeles, 1948) había llegado a España para presentar su flamante y monumental *Seis de los grandes* –segunda entrega de su magistral trilogía *USA Underworld*, que se inauguró en 1995 con *América* y promete concluir en el 2005 con *Police Gazette*–, y los encargados de prensa de la editorial estaban nerviosos: la noche anterior, Ellroy casi había mordido a un tipo que se había atrevido a fumar en su presencia (Ellroy odia el humo) y esta mañana estaba de pésimo humor. Así que Ellroy se sentó frente a los periodistas, sonrió con una sonrisa llena de dientes, dijo que era un hombre “muy maaaaaaaaaaaalo”, envió un saludo a Hemingway y a Franco y después ladró. Ladró fuerte y ladró largo. De ahí que Ellroy se haya autobautizado a sí mismo con el apodo de Demon Dog.

Nada de esto impide –por más que, como me lo confesó un joven *publisher* de prestigiosa editorial norteamericana, la *intelligentzia* establecida y los jóvenes en ascenso lean a Ellroy a escondidas– que el perro en cuestión sea uno de los más importantes escritores en actividad de su país. Si Philip Roth es el Gran Escritor Judío, Thomas Pynchon & Don DeLillo & Paul Auster son la Gran Tríada Posmo, John Updike es el Gran Escritor Wasp y Toni Morrison es la Gran Escritora Negra, entonces Ellroy es el Gran Escritor Monstruo, sitio alguna vez ocupado por Mailer y en el que, hoy por hoy, nadie le hace sombra ni le roba luz. Ahí está la evidencia incuestionable de esas dos obras maestras que son las ya mencionadas entregas de una trilogía en la que Ellroy saca a la superficie la mierda más oscura de Norteamérica para embadurnar –con la ayuda del ficticio *heavy* Pete Bondurant, héroe “distinto”, amoral, pero, al mismo tiempo, de una pieza, íntegro, duro– los rostros de los Kennedy, Martin Luther King, Howard Hughes, Edgar J. Hoover, y sigan pasando que hay más lugar al fondo.

Y aquí está todo lo que vino antes: las novelas del Cuarteto de Los Angeles condimentadas por la figura del sádico y corrupto teniente de policía Dudley Smith (*La dalia negra*, *El gran desierto*, *L.A. Confidencial*, *Jazz blanco*); la Trilogía Lloyd Hopkins (*Sangre en la luna*, *A causa de la noche*, *La colina de los suicidas*); la novela *à la* Chandler (*Réquiem por Brown*); ese logradísimo divertimento sobre la mística del asesino serial (*Silent Terror*); una de las mejores colecciones de relatos (*Dick Contino’s Blues*); ese bizarro *thriller* gótico-*noir* con sectas religiosas donde Ellroy aparece como una suerte de niño mesías monstruoso (*Clandestino*); los ensayos reunidos (*Ola de crímenes* y *Destino: Morgue*); y, *last but not least*, su alabada *memoir* detectivesca en recuerdo de su madre estrangulada: *Mis rincones oscuros*.

Pero, por encima de todo, Ellroy es su prosa adictiva, su estilo inmediatamente reconocible, la manera en que escribe como si lanzara ráfagas de balas desde las tripas de un saxo sostenido por los guantes de boxeo de un campeón peso pesado. En los libros de Ellroy no sobra una palabra ni falta una letra. Tampoco le hace asco a nada. Pensar en Ellroy como en uno de esos artistas que ha construido y confesado una obra a partir de sus obsesiones más siniestras e íntimas, fundiéndolas con el fango podrido de una nación psicótica: los asesinatos jamás resueltos de la Dalia Negra y de la mujer que lo parió a él, una infancia difícil y una juventud compleja, y un país con demasiados secretos a voces y patriotas corruptos y santos a derribar de los altares. Un escritor paradójicamente “moral”, que se propuso “desmitificar toda una era para después crear una nueva leyenda que brote de las cloacas y ascienda hasta las estrellas”, porque “América nunca fue inocente”.

Por eso ladra.

Y muerde.





Felix Mendelssohn, el wagneriano

LOS 12 GRANDES EQUÍVOCOS DE LA MÚSICA. CAPÍTULO 3. **Tuvo dos "defectos" imperdonables: fue hijo de un banquero judío (y converso) y sufrió poco. Wagner lo condenó por "frío y sin pasión" (como al resto de los compositores judíos), y el romanticismo no pudo endiosarlo como a Schumann (que murió loco) o a Schubert (que vivió torturado). Pero Felix Mendelssohn fue el más romántico de todos, y Wagner jamás hubiera orquestado como lo hizo sin su influencia.**

POR DIEGO FISCHERMAN

Su abuelo fue el famoso rabino y filósofo Moses Mendelssohn. Su padre, Abraham, banquero culto y acomodado, convirtió la familia al cristianismo y agregó al apellido original el dudoso Bartholdy. Si bien nunca firmó de otra manera que como "Mendelssohn", Felix, niño prodigio, admirado por Goethe a los doce años y autor de varias obras maestras antes de los veinte, siempre se consideró luterano. Puede que el tema no le importara. En todo caso, esa falta de drama existencial contribuyó al hecho de que el romanticismo nunca lo considerara del todo uno de los suyos. Para ser un gran artista había que sufrir y, en lo posible, ser pobre e incomprendido. De ahí que el verdadero creador de la orquestación romántica, las piezas epigramáticas románticas, las canciones sin palabras románticas, la fundación romántica del canon (con su exhumación de la *Pasión según San Mateo* de Bach), el auténtico continuador del último Beethoven y el único de los autores alemanes de su época que influyó en el concepto de orquestación de Wagner, a menudo haya sido considerado apenas como un clasicista a destiempo. Nada muy distinto de lo que aseguraba el propio Wagner en su opúsculo sobre los músicos judíos: "Son fríos, y no hay en ellos ninguna pasión verdadera que los lleve a ser artistas".

Pero el señor de los anillos (de los nibelungos) no siempre abominó de él. "Mendelssohn fue un pintor paisajista de primer orden y la *Obertura La gruta de Fingal* (también conocida como *Las Hébridas*) es una obra maestra [...] Fíjense en la extraordinaria belleza del pasaje donde el oboe emerge sobre los demás instrumentos con un lamento de dolor como el de los vientos sobre los mares", escribió Wagner cuando aún no había descubierto "la perniciosa influencia de los judíos en la cultura", o tal vez cuando todavía no había identificado a Mendelssohn como judío. Y por otra parte, pasajes enteros de *Lohengrin*, *Tannhäuser*, la *Tetralogía* y *Parsifal* (el tema del Grial, por ejemplo) parecen calcados, por lo menos en los aspectos melódicos y, desde ya, en la orquestación, de obras como la *Sinfonía Nº 2, Himno de alabanza* o del oratorio *Paulus*.

Llamado "el Mozart de este tiempo" por Schumann y alabado por Berlioz, buen pintor, extraordinario escritor, pianista, violinista y organista virtuoso, Mendelssohn fue uno de los autores más respetados de su época. ¿Qué fue, entonces, lo que cambió entre ese momento y 1964, cuando el musicólogo Gerald Abraham, un especialista incuestionable en el romanticismo, en su brillante *A Hundred Years of Music* describió su segunda sinfonía como "el intento más triste jamás concebido por la mediocridad humana de seguir el modelo de la Novena Sinfonía de Beethoven"? Su análisis de la obra de Mendelssohn rescata las obras tempranas, en particular su *Obertura* para *Sueño de una noche de verano*, escrita a los 17 años: "Una de las grandes tragedias de la música es que el muchacho que un año antes de la muerte de Beethoven había escrito una obra maestra (la *Obertura*) se consumiese con la anémica, aunque prolífica, artesanía de la mayoría de las obras posteriores".

La clave de la tirria de Abraham (y de mucha de la crítica de las décadas del sesenta y setenta) está escondida en otra frase, donde habla de lo poco que encuentra de bueno en la música de Mendelssohn, "la pureza virginiana de los pasajes idílicos". Allí dice: "Hasta ese elemento idílico se deteriora en sus obras posteriores, haciéndose, por así decirlo, más reacio, más concreto, menos mágico y más burgués". Es el aburguesamiento y el bienestar de Mendelssohn –apenas morigerado por su temprana muerte, a los 38 años, unos meses después de la de su hermana Fanny (y, aparentemente, del dolor insoportable que le causó)– y, desde ya, la conversión religiosa, lo que no le perdonó una época que construyó el valor de lo artístico alrededor de las ideas de autenticidad y sufrimiento. Casi todo el romanticismo puede ser explicado siguiendo la pequeña invención literaria con que Mendelssohn identificó sus obras breves para piano: "canciones sin palabras". Las *Escenas del bosque* de Schumann, en todo caso, no son otra cosa que canciones sin palabras. Pero además, en la música de Mendelssohn (en su *Obertura* para *Sueño de una noche de verano*, pero también en obras posteriores como la *Sinfonía Nº 5, Escocesa*) aparece uno de los ingredientes más importantes del romanticismo: lo terrorífico y lo sobrenatural. Hay en su obra –y en su manera de orquestar, dejando grandes espacios vacíos entre grupos instrumentales– una agitación, una sensación de falta de asidero, de la que sus muchas veces monolíticos contemporáneos carecen.

Es cierto: mucha de su música de cámara es, tal vez, demasiado perfecta, demasiado elegante. Quizás la artesanía esté allí demasiado expuesta –lo está también en desarrollos como el del primer movimiento de la *Cuarta Sinfonía*–, pero pocos cuartetos para cuerdas posteriores a Beethoven ponen en tela de juicio, de una manera tan beethoveniana, las propias reglas del género como el *Op. 13* de Mendelssohn. En todo caso, mucho más que la comodidad burguesa (cuyo sonido nadie ha podido determinar), su música despliega algo tan romántico como la contradicción. En Mendelssohn, como en otros grandes artistas, conviven las pasiones y el pudor, la expresión y la contención, el gesto de la desmesura –nunca desbordada– y el sentido de equilibrio (jamás inmóvil). R



FOTO: ROS

HACETE HOMBRE

EL CATADOR CATADO En marzo, nuestro héroe olió en el aire las nuevas tendencias que soplaban desde el Norte y se apresuró a declamar desde estas mismas páginas que eso de ser un metrosexual era un engañapichanga. Por eso, cuando *El metrosexual (Guía de estilo para el hombre moderno)* aterrizó en las librerías porteñas, decidió darle al tema una nueva oportunidad. Conclusión: sigue pensando que es pura sanata. Pero ahora se hace los claritos.

POR CLAUDIO ZEIGER

Querido Varón Argentino: si en los últimos años has hecho un dinero considerable pero no has tenido tiempo de educarte para aprender cómo comportarte en un restaurante, un museo o una cita amorosa; si –por usar una expresión encantadora– no te has *pulido* lo suficiente; si eres bruto pero voluntarioso y, en definitiva, todavía crees que vale la pena invertir en ti mismo aunque sea un poquito de tiempo y plata, hay para ti una buena noticia: acaba de salir el libro que estabas esperando.

El metrosexual (Guía de estilo para el hombre moderno) obviamente trata de este nuevo fenómeno de la masculinidad cuya encarnación pura y prístina es David Beckham. No te apresures a señalarme con el dedo. Sí, lo sé. Yo soy el mismo que hace unos meses, en este mismo suplemento, me encargué prolijamente de romper el mito. Recuerdo que terminaba mi diatriba diciendo textualmente: "Varón argentino: no compres metrosexual. Sé tú mismo. Macho o macho menos, pero real". Y no voy a contradecirme, muchacho. Sigo pensando lo mismo.

Hay dos razones simples por las que creo que tú y tus amigos muchachones –esos que se reúnen contigo los jueves para la cena de los machos o los viernes para desfogarse por ahí– igual deberían asomarse a esta guía: una (de ti depende) es para reforzar tus posiciones. O sea: terminarás de leer este manual con la leve sensación de que el señor Michael Flocker (el autor, que se presenta como un hombre muy cosmopolita que ha navegado por las aguas de la moda, la televisión y el periodismo escrito) te está tomando el pelo (si es que lo tienes). En ese caso apoyarás el simpático volumen sobre tu abdomen prominente, probablemente eructarás, hurguetearás en tus narices, bostezarás (con ruido, porque si no no vale) y volverás a preguntarte por qué –si Dios existe y es justo y todo eso– tú nunca te verás como Brad Pitt o Ewan McGregor o por lo menos, sin pedir tanto, Juan Darthés o Segundo Cernadas. En fin. Te habrás reafirmado en tu resentida personalidad, lo cual no está nada mal cuando no hay más remedio.

Pero también podría suceder que mal que mal le tomes el gustito, que encuentres alguna ventanita por la que deslizarte al mundo de la metrosexualidad, que sigas algunas pistas, que algo de todo este fucking asunto se derrame sobre ti y que, aunque *públicamente* te burles de esos nuevos hombres sensibles y emperifollados, *en privado* te ejercites un poco, gastes unas horitas frente al espejo, te intereses algo por la imagen (porque después, si no levantas ni un vaso de la mesa o tu mujer te deja por aburrido e impresentable, no digas que Michael Flocker no te dio al menos una oportunidad.)

En lo que a mí respecta, sigo impugnando *ideológicamente* al metrosexual por yuppie, pretencioso y consumista. Pero si insisto en recomendar la lectura de este manual (y ésta es mi segunda razón), es porque puedes usarlo pragmáticamente, como lo que es: una guía, un instructivo, una serie de recetas. Como se usa el yoga: para aprender a respirar, pero sin necesidad de andar hablando pavadas pseudo filosóficas por ahí.

Las primeras pistas están en las entradas del índice. Ser un hombre moderno parece ser una cuestión de "vinos y cócteles", "cenar afuera", "música, libros y películas", "moda y estilo personal", "arreglo personal", "cuerpo y estado físico", "sexo y romanticismo", "decoración de interiores" y "mentalidad". ¿Te abruma? No desesperes y vamos por partes.

El sexo. Hay que admitir que en este rubro y sus alrededores –cómo ligar, qué hacer en la primera cita, cómo comportarse en la primera relación, etcétera–, el Manual tiende a la sensatez y por lo tanto a cierta obviedad. Pero no está mal. Parte de la base cierta de que en la sociedad actual hay tanta diversidad sexual que seguro hay alguien esperándote ahí afuera (o como dice el dicho: "Siempre hay un roto para un descosido") y sobre todo asume que hay solos y solas, en vez de barrerlos bajo la alfombra en pos del glamour y disfrazando la soledad de independencia, por ejemplo. Visto desde el varón, rescata el concepto de"caballerosidad" y afirma que las mujeres prefieren un toque de ese viejo arte.

En los consejos prácticos hay un poco de todo: "En la calle ceda el lado de la pared a la mujer"; "Ayúdela a ponerse y quitarse el abrigo"; "En un restaurante abarrotado de gente, sea usted quien abra el camino". Y hay un consejo último que llama la atención: "Pague". El libro, finalmente, enumera algo muy sexy que ya se empieza a ver en publicidades osadas: qué cosas podemos hacer desnudo. Nos está permitido dormir, hablar por teléfono, desperezarnos, nadar y tener sexo. Por el contrario, se desaconseja martillar, empapelar, hacer una fogata, cocinar panceta y trabajar con pegamento.

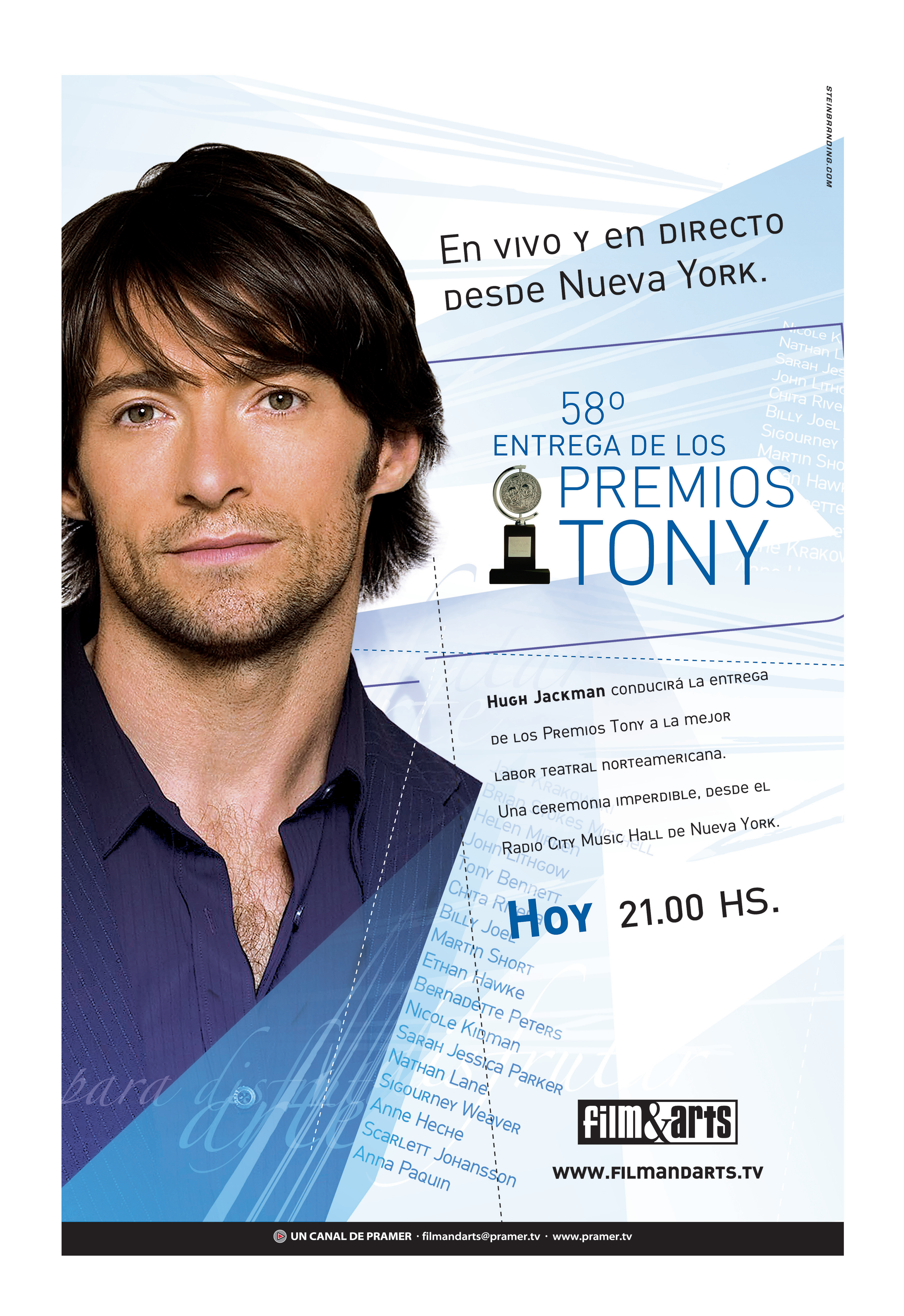
Llegó la hora del arte y la cultura. Enunciemos algunas películas que debes ver, libros para leer y discos que escuchar. Lo único que podemos concluir es que el hilo conductor es cierto aroma inconfundiblemente masculino con un toque burbujeante aquí y allá. Marvin Gaye, Ry Cooder, Chet Baker, Elvis Costello, Massive Attack y Coldplay en la disquetera. Scott Fitzgerald (*El gran Gatsby*), Hemingway (*Fiesta*, ¡tan obvio!), Kerouac (*En el camino*), Kundera (*La insoportable levedad del ser*) y (muy obvio también, permítanme) *El club de la pelea* de Chuck Palahniuk en la biblioteca. Entre los films que debe haber visto, *Cinema Paradiso* y *El hombre elefante* (porque el nuevo hombre es sensible ¿vio?), *Belleza Americana*, *El crepúsculo de los dioses*, *Cabaret* y *Atame* (un toque loco). Ahora bien: no hay libros y pelis que valgan si uno no tiene una buena percha, así que vamos rápidamente a la sección de estado físico.

Cuerpos en acción. Adrenalina. Endorfina loca. Un momento, nos advierte el Manual: las marcas preferidas en ropa deportiva son: Adidas, Puma, Nike. Pasado el chivito, siga corriendo. Vamos a los bifes: con total razón, el manual nos dice que las tres zonas básicas para el sex appeal del cuerpo masculino son *hombros y pecho* –con el ideal de lograr definición para quedar bien en remera y sentirse seguro al quitársela–, los *abdominales* (causa perdida después de los 30) y el *trasero*, porque, como bien enseña el Manual, no hay por qué negarlo: todos miran el culo de todos, como los perros se lo huelen.

Lo que sin embargo más nos llamó la atención es un pequeño fragmento que lleva el título "Un desafío que vale la pena": "Intente dominar la vertical. Comience contra la pared, para no caerse; luego, continúe practicando hasta que pueda pararse sin apoyo durante sesenta segundos. Practique hasta la perfección y tendrá un truco para impresionar en fiestas". (El señor Flocker sabrá mucho del tema, pero hazme caso: ¡no hagas la vertical en medio de una fiesta!)

Hay mucho más, y probablemente nada original. Para ser un metrosexual como se debe, hay que distinguir entre un cabernet y un merlot, conocer los cocktails por su nombre, saber que el gin tonic es "una elección sensible de los hombres cultos" y el ron con cola "algo aburrido para papá"; que no hay que chasquear los dedos para llamar al camarero y ¡nunca! sostener el menú cerca de una vela encendida. En fin: tanto, tanto que hay que saber...

Cuenta la leyenda que un hombre bueno, sensible y caballeroso siguió a pie juntillas todos pero absolutamente todos los consejos y las indicaciones de la *Guía de estilo para el hombre moderno*, desde las gastronómicas hasta las de belleza personal, las de arte y decoración de interiores. Todas. Y parece que quedó bastante pobre, casi se diría que en pelotas, y las noches de luna llena se lo ha visto aullar desnudo –cual solitario lobo–, tratando, aparentemente, de volver a recuperar su naturaleza más primitiva.


STEINBRANDING.COM
En vivo y en directo
desde Nueva York.
58º
ENTREGA DE LOS
PREMIOS
TONY
Hugh Jackman conducirá la entrega
de los Premios Tony a la mejor
labor teatral norteamericana.
Una ceremonia imperdible, desde el
Radio City Music Hall de Nueva York.
Hoy 21.00 HS.
John Lithgow
Tony Bennett
Billy Joel
Martin Short
Ethan Hawke
Bernadette Peters
Nicole Kidman
Sarah Jessica Parker
Nathan Lane
Sigourney Weaver
Anne Heche
Scarlett Johansson
Anna Paquin
film&arts
WWW.FILMANDARTS.TV
UN CANAL DE PRAMER · filmandarts@pramer.tv · www.pramer.tv